H. lit. P. 159 s (1

Digitized by Google

<36604521480010

<36604521480010

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Beiträge zur Geſchichte

der

neueſten Literatur.

Von

Karl Gutzkow.

Erſter Band.

Neue wohlfeile Ausgabe.

Stuttgart 1839.
P. Balz'ſche Buchhandlung.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Vorrede.

Dies Buch enthält die Reſultate einer mehrjährigen kritiſchen Wirkſamkeit. Das Princip, welches mich bei ſeiner Anordnung leitete, lag in Wegräumung aller zufälligen und früher nur vom Augenblick diktirten Erörterungen, namentlich aber in Milderung der vielen Gereiztheiten, mit welchen in Deutſchland der junge literariſche Enthuſiasmus, der ſeinen Gegenſtand noch nicht kennt, aufzutreten pflegt. Eine wirre Periode lag hinter mir. Ihre wuchernden Ueppigkeiten ſchnitt ich ab, und ließ nur Dasjenige

Digitized by Google

ſtehen, was ſchon feſter Stamm geworden war und die Wege der Zukunft angenehm beſchatten konnte.

Obſchon ich ſeit ſechs Jahren kaum eine hervorſpringende Erſcheinung der deutſchen Literatur überſehen und ohne gedrucktes Urtheil gelaſſen habe, ſo ſprechen dieſe kritiſchen Beiträge doch keine Vollſtändigkeit an. Sie ſollen Ergänzungen zu Dem ſein, was der Leſer ſeit ſeiner Antheilnahme an der Literatur ſich im Gedächtniſſe aufgeſpeichert hat, oder für Diejenigen, welche ſo eben erſt im Begriff ſind, Zeit zurückzulegen, und ſich ein kleines Capital Vergangenheit zu ſparen, Anregungen und Belehrungen. Das Meiſte davon iſt unmaßgeblich und rechnet auf Prüfung, ohne Groll, wenn es verworfen wird. Freilich iſt man in neuerer Zeit eine kritiſche Apodiktik gewöhnt, die ſich nicht mehr mit Kenntniſſen und billigen Urtheilen geltend zu machen ſucht, ſondern jede Leidenſchaft und jeden Meineid zu Hilfe nimmt, um ſich in einer angemaßten Autorität von zehn Jahren zu erhalten. Ich lege ſo eben die dreizehnte

Lieferung der deutſchen Literatur von W. Menzel aus der Hand, und geſtehe, daß ſich das unmittelbare Gefühl, welches mich beherrſcht, kaum gegen den ſchamloſen und ignoranten Autor richtet, ſondern daß es Deutſchland beklagt, wo ſo wenig Einheit der Tendenz herrſcht, daß es hiedurch nur einer ſo unausſprechlich bornirten Parteigänger=ſchaft gelingen konnte, in einem gewiſſen Sinne feſten Fuß zu faſſen. Eine Nation, die es duldet, daß über ihre größten Geiſter mit ſo frecher Stimme der Stab gebrochen wird, ſcheint nicht werth, daß ſie die großen Geiſter erzeugte. Wenn ſich der Ruhm gegen ſo heroſtratiſchen Wahnſinn, wie ihn Menzel offen=bart, verſichern laſſen muß; Wem ſchien es wohl des Schweißes werth, in Deutſchland berühmt zu ſein? Chateaubriand war ein Narr, wenigſtens ein Don Quixote und auf alle Fälle als Miniſter ein Unterdrücker der Völkerfreiheit: Walter Scott war ein enragirter Feind der neuen Zeit und hörte von Beiden Einer auf, nichts deſtoweniger

Digitized by Google

in ihren höchſten literariſchen Ehren zu verbleiben? Aber wäre es nur die Politik! Wären es nicht die heterogenſten Maßſtäbe, welche Menzel an die Literatur gelegt wiſſen will, wären es nicht die Entſtellungen der Lüge, welche jeder verſtockte Sünder zu Hilfe nimmt, wenn es darauf ankommt, ſich von einem Halseiſen loszuſprechen, deſſen er längſt würdig iſt!

Ich behaupte hier im Angeſichte der Nation, daß es keine ſchnödere Entſtellung der heiligſten Wahrheiten, keine ruchloſere Falſchmünzung der Hiſtorie geben kann, als ſie ſich in W. Menzels deutſcher Literatur findet. Ich hatte im verfloſſenen Jahre verſprochen, die ganze innere morſche und ſtockige Hohlheit der Menzelſchen Maximen nachzuweiſen. Ich will hier einen Theil meines Verſprechens halten. Ich will nur die innern Widerſprüche des berüchtigten Buches aufdecken, die Haltloſigkeit der keckſten Behauptungen, die vague Allgemeinheit ſeiner Principien, wenn ſie objectiv ſind, und ihre boshafte Caprice,

wenn ſie aus des Verfaſſers Individualität kommen. Ich habe diesmal nicht mit jenem Heuchler zu thun, der ſich um ſeinen aufgeriebenen Leib den Kapuziner=ſtrick der Frömmigkeit gewunden hat, nicht mit die=ſem falſchen Propheten, der ein Wolf im Schaafs=kleide, das unerhörte Evangelium der Tugend predigen will, einer Tugend, die nichts aus dem innerſten Herzen Gebornes iſt, einer Tugend, die nur kritiſche Waffe, polemiſches Surrogat ſein will, einer Run=kelrübentugend; ſondern diesmal gilt es jener An=maßung, die Studien gemacht zu haben vorgibt, die die Maske der Belehrung und ſpeciellen Kenntnißnahme vor ein freches Antlitz legt, die mit Jahreszahlen und Namen kokettirt und ſich ſtellt, als wäre ſie der Wahrheit nicht nur als Liebhaber, ſondern auch als Archivar verpflichtet. Ich werde nachweiſen, daß der Bodenſatz dieſer trüben Mixturen die Ignoranz iſt.

Das Buch über die deutſche Literatur erſchien vor acht Jahren zum erſtenmale, und mußte bei einer Zeitſtimmung Glück machen, die ſich eben vorbereitete,

in die Juliusrevolution auszubrechen. Eine ſolche gährende Stimmung prüft nicht. Sie iſt immer jeſuitiſch und benuzt die blinde Aufregung, wo ſie deren findet. Die jungen Leute waren beſtimmt, eine Rolle zu ſpielen. Man konnte ihnen nicht Gewalt, und mit der Gewalt nicht Selbſtbewußtſein genug einräumen. Die thatſächliche Wahrheit wurde einſtweilen ſuspendirt, oder doch auf einen Raum zuſammengedrängt, der nicht größer war, als der Cirkel, den die ſchwankende Feder am Barett des Studenten beſchreibt.

Doch ſchon damals rügte man die unſaubern Elemente, die Menzel zu ſeiner Darſtellung der deutſchen Literatur miſchte. Sein Buch hatte einen jeſuitiſch-katholiſchen Geruch. Man war ſo gutmüthig, dem Verfaſſer eine ultramontaniſtiſche Tendenz unterzuſchieben, wie man auch bei Görres genöthigt war, neben ſeiner Liebe zur Freiheit die Anbetung des apoſtoliſchen Stuhles in Kauf nehmen zu müſſen. Man ahnte noch nicht, daß Menzel nur ein Dilettant der

Wahrheit iſt; daß er die heterogenſten Dinge in ſeinem Straußenmagen verdauen kann, daß er von jedem literariſchen und ſocialen Phänomene nur den äußern Farbenduft abſtreift und ſich in der Drehkrankheit eines quaſipoetiſchen Illuſionenduſels herumtreibt. Hätte man dies ſchon ahnen können, man würde eingeſehen haben, daß Menzel nur eine unveränderliche Eigenſchaft beſitzt: das iſt die Renommiſterei.

Nach den neueſten Weltbegebenheiten gerieth das Buch in Vergeſſenheit. Es hatten in ihm nur einige patriotiſche Stoffe gelegen, die in der ſchnellen Zeit ſchnell verbraucht waren. Die Wuth, welche die Lektüre des Buches in jungen Köpfen erzeugt, mußte ſich ihren Inhalt ſuchen, und als ſie ihn fand, ſchloß ſich der unvernünftige Hiatus dieſer vaguen Erhitzung. Es kam, das ſah Jeder ein, auf ganz andre Dinge an, als in dieſem Buche gelehrt waren. Die katholiſche Düftelei, die romantiſche Verhimmelung, das plumpe Verdonnern der Philiſter, denen

doch eben ſo wieder geſchmeichelt wurde; das Alles konnte ſtrebenden und gerechten Geiſtern auf die Länge nur abgeſchmackt erſcheinen. Es war keine Rede mehr von dem oberflächlichen Buche unter jungen Leuten. Die Aelteren hatten ſchon längſt darüber gelächelt.

Aber Menzel empfand dieſen Ekel nicht. Er beſchloß, den Grundriß ſeines Buches über die deutſche Literatur weiter auszubauen, Seitenflügel anzuſchließen und hinten einen langen verlornen Gang zu eröffnen, der hinausführen ſollte in das freie Feld, wo ſich die jetzige literariſche Generation in ihren ſchwierigen Beſtrebungen doch mit Heiterkeit ergeht. Das Ganze iſt auf vier Bände vervollſtändigt. Aus dem Literaturblatt wurden die kraſſeſten Excurſe herausgenommen, um alle wankenden und lecken Partien der erſten Abfaſſung zu unterſtützen und auszuſtopfen. Ein Literaturblatts-Lappen nach dem andern wurde an dieſe hanswurſtige Literaturgeſchichte von 1828 angeflickt und macht gegenwärtig einen ſo plunderhaften Trödeleindruck, daß man über das Pathos

und das wolkenverſammelnde Zeusantlitz lachen muß, welches ſich der geflickte Lumpenkönig anmaßt. Das iſt dieſe zweite Ausgabe der Menzel'ſchen deutſchen Literatur. /Eine Ausſtopfung des Buches durch das Journal, des früheren Balges durch die ſpäteren Balgereien./ Die alten Irrthümer ſind nicht nur unberichtigt geblieben, ſondern ſogar vergrößert. Wo früher nur ein Fehler war, da ſtehen jezt zwei. Nicht nur, daß in die alten Löcher neue Löcher geriſſen ſind, ſondern dieſe Löcher ſind auch noch größer, als die ehemaligen berüchtigten Menzel'ſchen Schießlöcher.

Das erſte Kapitel über die Bücheranhäufung iſt im Tone eines Mordbrenners geſchrieben, der ſich überall wiederholt, wo Menzel in ſeinem Buche fremde Bücher angreift. Er möchte die gründliche Kritik immer lieber entweder durch ein Omarfeuer oder durch eine Denunziation erſetzen. Was ſoll dieſe vague Anklage der deutſchen Vielſchreiberei? Wen trifft ſie? Eine Thatſache. Das ließe ſich hören. Aber ſie ſcheint auf unparteiiſche Leute zu gehen,

welche die Thatſache in Schutz nehmen. Wo ſind dieſe? Wer nimmt die Bücherüberſchwemmung in Schutz? Es zieht ſich durch dies Buch ein abgeſchmackter Bücherhaß, den man von allen ſchamloſen Urtheilen der ſpätern Kapitel in Abrechnung bringen muß. Menzel ſcheint ſchon Dies für das größte Verbrechen unſerer großen Geiſter gehalten zu haben, daß ſie überhaupt Bücher ſchrieben. Iſt es aber nicht allen Schriftſtellern ſo ergangen, wie ihm, daß ſie eben Bücher ſchrieben, um zu beweiſen, daß man ſie nicht ſchreiben ſolle?

Wäre Menzel gewohnt, Phänomene und Tendenzen in ihren Urſprüngen zu entwickeln und nicht immer unmittelbar dem Menſchen zu imputiren, was den Verhältniſſen gebührt: ſo würd' er ſich wohl geſchämt haben, die Thatſachen der deutſchen Vielſchreiberei in einer beſondern Eigenthümlichkeit der Deutſchen zu ſuchen. Er beginnt ſein Buch mit einem ganzen Phalanx ſtumpfer Antitheſen über die drei Schreibfinger der deutſchen Nation. Läg' ihm

an der Schande des verſäumten Nachdenkens etwas, ſo würd' er eine Thatſache nicht ſo oben in ihrem Schaume abgeſchöpft haben, ſondern auf die Verhältniſſe zurückgegangen ſein, durch welche die Deutſchen in den drei lezten Jahrhunderten ſtatt Geſchichte vorzugsweiſe Literatur produzirten. Er würde einem Buche keine Schwulſtrede in der Manier des Pater Abraham a St. Clara (ſ. I. S. 19) vorangeſchickt haben, ſondern eine erſchöpfende Entwickelung der hiſtoriſchen Bedingungen, unter welchen überhaupt bei den Deutſchen von Literatur die Rede ſein kann. Hier mußte die Reformation, das kirchliche, bis jezt dauernde Zerwürfniß, die politiſche Auflöſung und die noch währende Staatenmenge, die mangelnde Hauptſtadt, zulezt das eigenthümliche Verhältniß der Deutſchen zu allen europäiſchen Culturfragen dargeſtellt werden, hier mußten alle diejenigen Umſtände ihren Platz finden, die den Verfaſſer verhindert hätten, ſich einen Maßſtab der deutſchen Literatur beliebig aus ſeinen ungeſchlachten Fingern zu ſaugen.

Wir übergehen die I. S. 24 und 25 herrſchenden logiſchen Confuſionen, wir wollen uns nicht die Mühe machen, jene bibliographiſch-ſtatiſtiſchen Zahlen zu prüfen, die Menzel hier und in ſeinem Literaturblatt auf's Gerathewohl ſo hinzuſchleudern pflegt, wie die indiſche Mythologie ihre Tauſende und Millionen; wir hören endlich (I. S. 16), daß der Verfaſſer „überall vom Leben auszugehen denkt, um immer wieder darauf zurückzukommen." Was iſt das für eine Literatur, die nicht der Athem des Lebens wäre! Hat es irgend eine Zeit gegeben, wo der in der Literatur ſich ſpiegelnde Geiſt nicht immer auch der Geiſt der beſtehenden Verhältniſſe war? Menzel preiſ't das Leben. Er nennt das Leben Etwas, das die Literatur nie erreichen könne, und ſezt damit eine Vergleichung feſt, an die niemals Jemand gedacht hat, weil das Leben etwas genetiſch anderes iſt, als die Literatur. Dies iſt die unredliche Methode dieſes Mannes, daß er Dinge gegen einander ſtreiten und abgeſchäzt werden läßt, die, in ſich abgerundet, einer

vergleichungsweiſen Werthbeſtimmung gar nicht bedürfen. Durch ſolche Parallelen wird die Jugend confus gemacht und lernt Dinge geringſchätzen, von denen ſie gehört hat, daß ſie durch etwas Anderes zwar nicht erſezt, aber übertroffen werden. Doch es iſt nicht einmal wahr, daß das Leben über der Literatur, der moraliſche Menſch über der Pſyche ſteht, das Inſtrument über der Muſik, der Athem über dem Worte. Wer darf ſagen: „Die Sprache hat Gränzen, das Leben keine; den Abgrund des Lebens hat noch kein Buch geſchloſſen.“ (I. S. 17.) Das iſt Wahnſinn! Die Literatur iſt in ihren Gegenſtänden unbegränzter, als das Leben. Der Dichter blickt mit geiſtigem Auge tiefer in die unſichtbare Welt, als die bunte Gallerte, die in den Augenhöhlen des phyſiſchen Menſchen ſchwimmt.

Ein zweites Kapitel iſt der Nationalität gewidmet. Ich erſchrecke, wenn ich höre, daß Menzel dies Wort in den Mund nimmt. Denn es kommt immer darauf hinaus, daß er uns dann eine Bruta-

lität zumuthen wird, daß wir ihm Beſcheid thun ſollen, wenn er aus ſeinen patriotiſchen Blutbechern zecht. Iſt es nicht gräßlich, daß hier ein Vampyr in Geſtalt eines Volksfreundes ausruft, daß „einſt durch uns noch Ströme von Blut durch Frankreich rinnen werden?“ (IV. 208.) Ich liebe die Heimat, in welche ich meine Jugendſchwäche verbergen kann, und die metallene Sprache, welche dem gereifteren Manne dient, ſeines Herzens Geiſt und Empfindung auszuſprechen; aber Schande jenem Elenden, der, ewig die Nation und immer die Nation beſchwörend, der Nation Angſt macht, als thäte ſie Etwas, das der Nation nicht würdig wäre; der auf ſeinem Römerzuge, den er im verfloſſenen Jahre machte, die grauſam-wollüſtige Abſicht genährt zu haben eingeſtand, daß er bei der armen Sklavin Italia ſich an den wunden Flecken weiden wolle, die an ihr von den einſt getragenen Hohenſtaufen-Feſſeln zurückgeblieben ſind!

Was wird Menzel hier von der Nationalität zu ſagen haben? Er wird das eigenthümliche Gepräge deutſcher literariſcher Schöpfungen hervorheben, er wird den Genius der deutſchen Sprache mit ein wenig Philoſophie entwickeln, er wird die charakteriſtiſche Phyſiognomie bezeichnen, welche noch alle Literaturfragen angenommen haben, wenn ſie ſich den deutſchen Gränzen näherten; er wird endlich Dasjenige beifügen, was er aus ſeiner eigenen böswilligen Meinung über das Prinzip einer Weltliteratur zu ſagen hat; — aber von dem Allen Nichts! Einige Trivialitäten über deutſche Sinnigkeit und Innigkeit eröffnen den Reigen ſeiner Anmerkungen; es folgt ſtatt einer Metaphyſik des deutſchen Styls eine Miſchung von Phraſen über die deutſche Sprache und zulezt ein weitläufiger Redeſalm über den Purismus, wo unter andern Wunderlichkeiten auch (I. S. 51) diejenige vorkommt, daß Menzel ſich für den einzigen deutſchen Schriftſteller hält, der ſtatt entſprießt entſproſſen ſagt. Woher iſt wohl dieſer

Irrthum entſprießt? Sollte er nicht aus derſelben Quelle entſprießt ſein, aus welcher Menzel einige Zeilen darauf ſich ſagen läßt: „Ich ſehe im Geiſt den Leſer lächeln, dem vielleicht nach fünfhundert Jahren einmal dieſes Buch in die Hände und dieſe Stelle in die Augen fällt.“ Nach fünfhundert Jahren! O dies iſt gewiß nicht aus dem Born der Beſcheidenheit entſprießt!

Dieſelben Trivialiäten wiederholen ſich in dem dritten Kapitel über die Schulgelehrſamkeit. Hier werden von allen Dingen und Verhältniſſen immer nur die Aeußerlichkeiten und gleichgültigen Manieren abgeſchöpft. Hier ſoll von der Gelehrſamkeit geſprochen werden, und Menzel ſpricht von der Schulmeiſterei. Hier ſollten die Uebergänge aus dem ehemaligen Zunftzwange der Scholaſtik und der akademiſchen Disciplinen in die freiere Bewegung des Gedankens, die Uebergänge aus der traditionellen Form in die individuelle, aus der Richtigkeit in die Schönheit nachgewieſen werden; aber ſtatt Deſſen erblicken

wir nur einen übermüthigen Burſchen, der ſeinem Lehrer den Zopf feſt bindet und denjenigen am tödtlichſten haßt, der ihn leſen lehrte. Das iſt das Ganze des Menzelſchen Witzes: der Zopf, die Perüke und das Bett des Prokruſtes! Es iſt eine Schande, dies eingelernte ſomnambüle Räſonniren zwiſchen Schlaf und Wachen! Wie lange wird Menzel die Macht behalten, ſeine hundertmal wiederholten Gemeinplätze vor der Nation auf's Neue aufzutiſchen? Scheint er noch etwas anders auszufüllen, als die Rolle eines Nationalräſonneurs?

In einem neuen Anſatz will Menzel den Einfluß ſchildern, welchen die fremden Literaturen auf die Deutſche hatten. Vielleicht trägt er hier nach, was er in ſeinem zweiten Capitel übergangen. Allein nirgends wird das Werthvolle und Bedeutſame anerkannt, das in der Adoption fremder Eigenthümlichkeiten liegen kann. Nirgends erhebt ſich die Darſtellung über das Affenprinzip der Nachahmung. Menzel ſpricht mit einer Nation von Kindern, die er unauf-

hörlich ſchulmeiſtern muß. Sein Standpunkt iſt immer das niedrige, äußerliche Fabrikanteninтереſſe. Es iſt leicht bewieſen, daß die künſtlichen Roſengärten nicht ſo üppig duften, wie die Roſenhaine des Orients, und daß ein öſtlicher Stieglitz niemals eine weſtliche Nachtigall wird; aber hat die Manierennachahmung nicht ihren eigenthümlichen Werth? Steht ſie nicht unter Bedingungen, die doch von der bloßen Schwäche der Selbſterfindung ein wenig verſchieden ſind? Wenn Menzel den Einfluß des Herderſchen Cosmopolitismus auf die deutſchen Sangesweiſen anzuerkennen weiß; warum ſcheut er ſich, eh' er das Falſche der Nachahmung aufdeckt, auch ihren guten Einfluß auf die oft ſtagnirende heimiſche Poeſie nachzuweiſen? Allein ſolcher Anforderungen müſſen wir uns bei der Lektüre dieſes oberflächlichen Buches zu entwöhnen ſuchen. So oft wir ſie machen, werden wir uns durch das zuſammengeſtoppelte Machwerk getäuſcht finden.

Man muß Menzeln die Gerechtigkeit laſſen,

daß wenn er in der Literatur auch nicht den Waizen zu ſichten verſteht, ihm doch die Beurtheilung der Spreu recht gut gelingt. Allein in dem nächſten Kapitel über den Verkehr verläßt ihn auch dieſe Fähigkeit. Man ſollte denken, über das ordinäre Bücherweſen vom merkantiliſchen Standpunkte würde ihm ein tüchtiges Wort entfallen; aber ſelbſt den hier einſchlagenden Thatſachen iſt ſeine Combination nicht gewachſen. Er ſpricht unaufhörlich von dem Zudrange zum Studiren. Iſt das ſeit ſechs Jahren nicht eine Phraſe geworden? Bemerkt man nicht auf allen Univerſitäten eine empfindliche Abnahme der Frequenz, die mit den politiſchen und neuerweckten merkantiliſchen Tendenzen unſerer Zeit zuſammenhängt? Menzel ſchrieb ein Buch für eine Zeit, die ſich ihm unter der Hand geändert hat. Er ergeht ſich in burſchikoſen Demonſtrationen gegen die Trägheit und Philiſterei unſrer Zeit; aber unſre Zeit trägt eine andere Phyſiognomie, als die Reſtaurationsperiode. Verſtünde es Menzel, ohne Vorurtheile,

mit der Beſcheidenheit des Empirikers, jeden Gegenſtand in ſeine wahren Theile zu zerlegen, ſo würde er entdeckt haben, daß man weder auf Trägheit noch Philiſterei bei unſern Zeitgenoſſen ſtößt, wenn es ſich um einen Durchſchnittscharakter handelt, ſondern überall auf den Egoismus. Der Eigennutz iſt dasjenige Princip, mit welchem die Literatur ſich abzufinden hat. Der Eigennutz iſt kein Feind der Literatur; im Gegentheil, er begünſtigt die Ideen. Denn die Ideen ſind der Ausdruck der modernen Bildung, und jeder Capitaliſt ſtrebt danach, ſich allmälig in einen Rapport mit den Dingen zu bringen, welche dem Reichthume noch einen höheren Schmelz geben, als den des Goldes. Das iſt es: unſre Geldariſtokratie ſtrebt nach dem falſchen Scheine, als wäre ſie Deſſen würdig, was ſie beſitzt, und will durch eine ſpätere Conſequenz der Klugheit Dasjenige rechtfertigen, was der Act des Eigennutzes doch immer ſchon antizipirt hat. Hier ließen ſich die intereſſanteſten Fragen entwickeln. Hier konnte das zukünftige Horoscop

der Literatur geſtellt werden; aber die feine Specu⸗lation iſt nicht die Sache Menzels. Er erſezt die Thatſachen durch ſeine luftigen Combinationen, und muß dabei freilich auf Zumuthungen herauskommen, vor deren Albernheit man in der That — erſchrickt.

Endlich aber ſind wir über die Propyläen des labyrinthiſchen Buches hinaus. Wir treten zum erſten Male zu einem feſten Gegenſtande heran. Dies iſt die Religion. Aber armſeliger iſt das Evangelium nie gepredigt worden. Herr Menzel will uns das Weſen der Religion erklären. Er bedarf daher eines Regulativs, um die verſchiedenen Aeußerungen des religiöſen Bedürfniſſes zu charakteriſiren, und wählt dazu, — ſollte man's glauben! — die vier Tempera⸗mente. Das iſt Menzels großer patentirter Kunſt⸗handgriff, mit dem er über Alles etwas zu ſagen weiß. Er wird bei keinem philoſophiſchen Begriffe in Verlegenheit kommen, wenn er ihn nur nach den vier Temperamenten von vier verſchiedenen Seiten darſtellen kann. In dieſem Buche ſpukt dieſer Spiritus

Digitized by Google

familiaris noch an verſchiedenen Orten, unter Andern theilt er auch die Lyrik nach den vier Temperamenten ein. Iſt dies in der That Armuth? Oder entſpricht dieſes Theilungsprinzip recht eigentlich dem Genius Menzels, der auf Nichts, als überall auf eine in der Luft fechtende Leidenſchaft herauskommt?

Doch kann man ſich hierüber bald verſtändigen: wenn nur die Thatſachen richtig wären; wenn nur dieſer Abſchnitt über die Religion nicht von Fehlern wimmelte, die ihm Gott, aber nie ein deutſcher Kritiker vergeben wird! Wir wollen darüber hinwegſehen, daß (I. 145) Juvenal mit Lucian verwechſelt wird, daß einige Zeilen höher jene geſunde Aufklärung, die ſich nicht mit Illuſionsguirlanden umwindet, für platte Holländerei gilt. Menzel iſt einmal ein Mann, der ſich gewöhnt hat, über ſeine Nation in ewigen Turnerſprüngen hinwegzuſetzen, ein Nickel, der ſich unterſteht, wenn von der geſammten geiſtigen Thätigkeit eines Volkes die Rede iſt, immer im ſchmutzigen Hemde ſeiner unanſtändigen Redensarten

zu erſcheinen. Aber was ſagt die Geduld zu einem Satze, der ſich mit hochwichtiger Miene (I. 129) dahin auszudrücken beliebt: „Daß ſich in einer ſittlichen Religion keine Sinnlichkeit, in einer ſinnlichen keine Sittlichkeit, in einer Gefühlsreligion kein Verſtand, und in einer Verſtandesreligion kein Gefühl findet!“ Himmel, welch eine tiefe Entdeckung! Welch ein heiliger Prophet lehrt uns hier, daß ſich im Waſſer kein Feuer, im Feuer kein Waſſer, in der Luft keine Erde und in der Erde keine Luft befindet! Menzel wüthet gegen das Orakeln der deutſchen Katheder; aber iſt je eine Trivialität orakelhafter verkündigt worden!

Wenn Menzel keinen Verſtand hat, das ginge noch; aber er entſtellt auch die Geſchichte. Seine hiſtoriſche Darſtellung der deutſchen Theologie wimmelt von Unrichtigkeiten. Er beginnt die Aufführung einiger modern-katholiſchen Tendenzen mit einer Parallele, die ſogleich falſch iſt. Er ſagt, der Urſprung dieſer Tendenzen ſei geweſen (I. 161): „Wie auch

in der Malerei Overbeck und Cornelius eine Rückkehr aus dem verdorbenen franzöſiſchen Geſchmack zum altdeutſchen und altitalieniſchen bewirkten.“ Dies iſt eine frappante Behauptung! Wie? Cornelius vertrieb den franzöſiſchen Geſchmack? Zwiſchen dem franzöſiſchen und neudeutſchen Geſchmack liegen nicht Namen, die etwa Mengs, Carſten und Tiſchbein heißen, liegt nicht die neue Zeichnerſchule des vorigen Jahrhunderts? Doch, ein Glück für Menzel! Es iſt hier zunächſt nur von der Religion die Rede.

Bei den katholiſchen Tendenzen iſt aber nur das Bekannteſte aufgezählt. Es fehlt nicht nur die originelle Dogmatik von Hermes, die eine eigene Schule bildete, und ſo ausgezeichnet war, daß ſie Rom verbieten mußte, ſondern auch die Fraktion Papſt, Sengler, Günther iſt ganz überſehen, nicht weniger die Möhler'ſchen ſymboliſchen Streitigkeiten, welche in neuerer Zeit ſo viel Aufſehen gemacht haben. Wir würden dieſe Verſtöße nicht erwähnen, wenn Menzel ſich nicht mit einer ſpeciellen

Eingeweihtheit in ſeine Gegenſtände brüſtete, wenn er nicht eine durch und durch authentiſche Bekanntſchaft mit der deutſchen Theologie affectirte. Menzel iſt zu arrogant, als daß er für einige Fächer ſeiner Unkenntniß ſich beſcheiden ſollte, muß aber dann ſo komiſch in die Irrthümer hineinſtürzen, wie ſie ſich auf jeder Seite ſeines Berichts über deutſche Theologie finden. I. 213 wird der alte Profeſſor Schwarz in Heidelberg, der ſein Lebtag als Pietiſt der Philoſophie aus dem Wege gegangen iſt, ein — Schellingianer genannt! Den Pietismus ſelbſt nennt Menzel (I. 220) „unſcheinbar und geräuſchlos" und kennt alſo die bedenkliche Aufregung nicht, in welche ganze Diſtrikte des deutſchen Vaterlandes durch den Pietismus verſetzt ſind. Das Drolligſte iſt ihm wohl I. 196 paſſirt. Hier will er diejenigen deutſchen Theologen aufführen, welche ſich in neuerer Zeit um den Bibeltext verdient gemacht hätten, und ſtellt neben Roſenmüller und Geſenius — Wetſtein! Wetſtein war ein Holländer und lebte in

Amſterdam um den Anfang des vorigen Jahrhunderts!

Ich ſchrieb im Jahre 1832 für das Literaturblatt Menzels einen langwierigen Artikel, der die neuen Erſcheinungen der deutſchen Theologie zu ordnen ſuchte. . Hier hatt' ich recht Gelegenheit, die Ignoranz des Herrn Redakteurs kennen zu lernen. Nach fünf Namen, die ich meinem Artikel einverleibt hatte, ließ er, obgleich Correktor ſeines Blattes, immer den ſechſten in der Verpfuſchung des Setzers ſtehen. Profeſſor Kuinoel in Gießen figurirte als Kumrel; Profeſſor Nitzſch in Bonn, erſt als Prof. Pitzſch, ſpäter ſogar als Prof. Witzſch! Ja, ich finde, daß Menzel jenen Aufſatz benuzt hat, aber ſo, daß es eine Schande iſt. Im Literaturblatt 1832 Nr. 54. S. 213 ſteht: „Da im Schleiermacherſchen Syſtem die Kritik eine entſcheidende Stimme haben mußte, ſo iſt aus ihm die hiſtoriſche Kritik des Neuen Teſtamentes hervorgegangen, in welchem Fache deutſcher Scharfſinn Erſtaunenswerthes geleiſtet hat. Die

äuſſerſt zahlreiche Klaſſe ſeiner Anhänger und Schüler ſonderte ſich wieder nach gewiſſen Modificationen. De Wette auf der einen Seite, in der Mitte die ſcharfſinnigen Kenner des Bibeltextes und der Kirchengeſchichte, wie Lücke, Gieſeler, Olshauſen u. ſ. w.“ Daran ſchloß ich eine Anzeige der theologiſchen Studien und Kritiken. — Wie pflügte nun Menzel mit fremdem Kalbe? Er ſagt friſchweg S. 240: „Die vorzüglichſten Anhänger der Schleiermacherſchen Schule ſind De Wette, Sack, Lücke, Gieſeler, Umbreit, Ullmann.“ Iſt eine ſolche Behauptung erhört? Ich ſprach von der hiſtoriſchen Kritik, Menzel ſpricht von der Dogmatik. Hat De Wette nicht ſein eignes Syſtem, das mit Fries ſo verwandt iſt, wie das Schleiermacherſche mit Jakobi? Wie kann man Lücke, Gieſeler und Umbreit Schüler eines Mannes nennen, den ſie in Dem, worin ſie ſelbſt Meiſter ſind, bei Weitem übertreffen? Endlich weiß jeder Kenner der deutſchen Theologie, daß

Ullmann der Schatten von Neander iſt. Wenn die Schüler Schleiermachers genannt werden ſollten, ſo kam es auf Namen, wie Tweſten, Haſe, Braniß u. ſ. f. an.

Man kann aus den hier von Menzel bewieſenen Schülerhaftigkeiten leicht abnehmen, was er über den Meiſter ſelbſt ſagen wird. Auf die unverſchämteſte Art erlaubt ſich der Literarhiſtoriker über Schleiermacher zu ſprechen. Menzel kennt ihn nicht. Um ihn aber herabzuſetzen (ich weiß, daß dies aus Rache geſchieht) ergeht er ſich in ganz heterogenen Diatriben, die mit Schleiermacher durchaus nichts zu ſchaffen haben. Es werden Invektiven und Lehren an ihn angeknüpft, die auf Alles paſſen, nur nicht auf Schleiermacher. Menzel will um jeden Preis, daß dieſer große Denker eine Religion für Gebildete gelehrt habe. Nach einer ihm bereits von mir öffentlich gegebenen Zurechtweiſung wagt er nicht mehr, dies auszuſprechen, deutet es aber durch boshafte Schlangenwindungen an, die darauf heraus-

zukommen ſcheinen. Man kann denken, wie bei einem ſo frivolen Verfahren die literariſchen Verdienſte Schleiermachers gewürdigt werden! Die Ueberſetzung des Plato erſcheint Menzeln abgeſchmackt. Nirgends verräth ſich ein Sinn für die wundervolle dialectiſche Virtuoſität Schleiermachers, für ſeinen von dem ringenden Gedanken göttlich angeglühten Styl, der ſich eben ſo architektoniſch aufbaut, wie die Görres'ſche Sprache, nur mit weit weniger Geräuſch und mit weit mehr innerer logiſcher und gemüthlicher Wahrheit. Ich bringe Menzel gern mit Schleiermacher in Verbindung, weil er vor Niemanden ſo geringfügig erſcheint, wie vor dieſem immer in die Tiefe arbeitenden Denker. Menzel und Schleiermacher iſt ein Contraſt, wie wenn man ſich hier einen Geiſt wie Ariel denkt, und dort einen farcirten Wildenſchweinskopf, in deſſen Rüßel ein komiſcher Fleiſcher eine Hand voll welker Blumen geſteckt hat.

Hoffen konnte man, daß Dasjenige, was in dem

Kapitel über die Theologie verdorben war, vielleicht in dem zweiten, welches nun über die Philoſophie folgt, werde gut gemacht werden. Aber wir irren uns. Wir ſtoßen auch hier nur auf eine Behandlung, wo ſich Oberflächlichkeit und einſeitiges Urtheil abwechſeln. Die Charakteriſtik der deutſchen Philoſophen iſt faſt wörtlich aus Tennemann genommen. Was bei Kant geſagt wird, iſt wieder Dasjenige, was bei Schelling fehlt, und was bei Schelling zu viel geboten wird, daran iſt wieder Mangel, wenn von Kant die Rede iſt. Denn bei Kant finden wir die Auszüge aus Tennemann recht faßlich wieder gegeben; allein da ihn Menzel ſelbſt nicht geleſen hat, ſo fehlt eine Beurtheilung Kants vom literariſchen Standpunkte. Kein Wort findet ſich über Kants Methode, die für die Behandlung aller Wiſſenſchaften in Deutſchland ſo eingreifend wurde, kein Wort über die Phyſiognomie ſeiner Schriften, kurz über Fragen, über welche ſogar Heine, dem man es am wenigſten zutrauen ſollte, Antwort

gegeben hat. Dagegen konnte ſich Menzel bei der Darſtellung Schellings weniger unbedingt dem Tennemann'ſchen Buche hingeben. Mit Recht; denn Tennemann war gar einſeitig gegen Schelling. Menzel beſchränkt ſich deßhalb auch nur auf Dasjenige, was an Schelling äußerlich iſt. Weit entfernt, eine authentiſche Darſtellung des transcendentalen Idealismus zu geben, begnügt ſich Menzel für diesmal, nur von der äußerlichen Phyſiognomie dieſes Syſtems zu ſprechen, wie es ausſieht, wonach es riecht, worauf es angewandt werden kann. Menzel ſagt uns Nichts über die Schelling'ſche Philoſophie; noch einmal mit Recht; denn Tennemann iſt ſehr einſeitig; aber er zieht ihre Conſequenzen, er ſpricht ſehr weitläufig über das hiſtoriſche und das vernünftige Recht, und hat gegen Herrn von Rotteck Dutzfreundſchaft genug, ihn gegen Herrn von Schelling in die Wagſchale zu legen. Auch die Fichte'ſche Philoſophie wird nur wenig in ihrer Theorie berückſichtigt, weil natürlich Tenne-

mann, als Kantianer, auch gegen Fichte einſeitig iſt. Endlich aber ſoll I. S. 287, Jakobi einen Schüler beſeſſen haben, der Chriſtian Weiße hieß und mit Köppen zuſammengenannt wird. Chriſtian Weiße? Wenn das nur keine Verwechslung iſt, und zulezt auf den Profeſſor Chr. H. Weiße in Leipzig herauskommt, der ein untreu gewordener Schüler Hegels, aber niemals ein Adept Jakobis war!

I. 305 ſtellt Menzel eine Behauptung auf, die erſt dann richtig iſt, wenn man ſie in ihr Gegentheil überſezt. Steffens war es nicht, der die Ariſtokratie der Geiſtreichen erfand, ſondern Derjenige, der ſie bekämpfte. Ja, Menzel hat aus eignen ſparſamen Mitteln das Möglichſte dazu beigetragen, die Charakteriſtik der Autoren als geiſtreich in Umlauf zu bringen. Was ihm ſchwer wird, prägnant zu anatomiren, da hat er ſich noch immer geholfen, es geiſtreich zu nennen. Seine Freunde, Nachbarn und Gevattern, z. B. Bührlen, ſodann

Leute, vor denen er ſich fürchtet, z. B. Seybold nennt er kurzweg, um nur aus der Falle zu kommen, geiſtreich. Er hat in ſeinen Lorbeerrezenſionen mich ſo lange geiſtreich genannt, bis ich ihm mit dem Lorbeerkranze über den Kopf gewachſen war, und er mit meiner literariſchen Stellung noch einmal von vorn anfangen mußte. Uebrigens ſchließt das Kapitel über die Philoſophie mit Trivialitäten, deren Wirkung gerade dadurch um ſo komiſcher wird, je prophetiſcher der Ton iſt, in welchem ſie vorgetragen werden.

Erſt mit dem ſiebenten Kapitel, welches aber ſchon den zweiten Band beginnt, ſcheint Menzel endlich ſeines Stoffes Herr zu werden. Es iſt nämlich der Pädagogik gewidmet. Man weiß, daß der Elementarunterricht Menzels eigentliches Fach war, daß er darauf ſeinen akademiſchen Grad bekommen hat, und überhaupt von der Kleinkinderſchule aus ſich mit einem polemiſchen Flitzbogen eine Breſche in die Mauern der Literatur ſchoß, die er dann ſpäter

im Sturm nahm, um in Ermanglung der Fahne eine Windel aus der Aarauer Cantonsſchule darauf zu pflanzen. Die Birkengerte, naß gemacht mit patriotiſchen Phraſen, hat er zum Prinzip der Literatur erhoben. Alle ſeine Maßſtäbe waren von den kahlen Schulwänden genommen. Er hat Göthe, Schiller wie Abecedarier beurtheilt und es verſucht, das Schriftweſen aller Nationen auf die Einfachheit einer Fibel zu reduziren.

Auch das hat ſein Gutes. Wir können nicht eher den Klopſtock leſen, ehe wir nicht buchſtabiren gelernt haben. Allein Menzel hat ſich nicht blos die Tugenden, ſondern auch die Laſter eines Schulmeiſters angeeignet. Die Grobheit, der Collegenneid, die Luſt an der Angeberei, der Haß der höhern Gelehrſamkeit, dies Alles bildet einen ſchönen Verein von Bosheitsſtoffen, der zulezt das moraliſche Leben eines ganzen Menſchen innerlich aufgerieben hat. Ja ich muß wohl ſagen, daß das ewige Räſonniren Menzels auf die deutſchen Lehrer, in denen er nur

Digitized by Google

Pedanten ſieht, ſich wie eine baare Verrücktheit anhören läßt. Gehören denn dieſe Brodneidigkeiten in die deutſche Literatur? Iſt der Pedantismus, wenn er vorhanden iſt, nicht Etwas, das aus der allgemein menſchlichen Natur entſpringt, und was in Frankreich, Italien und England noch weit toller zum Ausbruch kommt? Gewiß, das gehört in die Seelenlehre, aber nicht in die Literatur.

Menzel tobt, recht wie ein Real- und Elementarſchullehrer, über den Humanismus. Er weiß ihm die abſcheulichſten Dinge nachzuſagen, recht wie ein Winkelſchulmeiſter, der ſich ärgert, daß man die Kinder in's Gymnaſium ſchickt. Menzel hat keine Idee von dem Werth der humaniſtiſchen Studien. Leſſing hatte davon eine Idee. Leſſing ſagte, daß die Dinge in der Jugend nur gelernt würden, damit man ſie im Alter wieder vergäſſe. Leſſing behauptete, daß Dasjenige, was aber nicht vergeſſen würde, die formelle Bildung des jungen Kopfes wäre. Wenn es einmal darauf ankommen ſoll, daß

man ordentlich reden und ſchreiben lernt, ſo gibt es keine Sprache, die zum Studium beſſer geeignet wäre, als die lateiniſche, keine, die dies Studium beſſer ergänzte, als die griechiſche.

Und doch iſt der Ankläger nicht einmal conſequent. Er entwirft ein übertriebenes Gemälde des einſeitigen Humanismus, er entwirft es hiſtoriſch, und will eben zu Rouſſeau übergehen. Aber unfähig, Gerechtigkeit zu üben und noch am verfehlten Schluß den ehrlichen Anfang zuzugeſtehen, wirft er ſich auf Rouſſeau, mit einer Bosheit, die jezt noch verſteckt iſt, ſich aber in Kurzem auf andrem Terrain noch giftiger ausſpritzen wird, wenn Rouſſeaus Name in den neueſten Streitigkeiten wegen einer „jungen Literatur“ noch öfter ſollte genannt werden. Warum trittſt du nicht offen heraus? Warum ſagſt du nicht jezt, eben jezt ſchon, daß du Rouſſeaus Leben als die Summe aller weibiſchen Laſter darzuſtellen gedenkſt, mit derſelben Rohheit, die dir auch gegen Bürger (IV. 104) kein Verbrechen mehr dünkt? Bürger hatte das

Unglück, ſeine Frau falſch zu wählen, und die Schweſter derſelben zu lieben. Dies iſt Grund genug für unſern plötzlichen Sittenreformator, ihn mit verſteckter Malice zu behandeln. Es iſt ein Wildpret, das er ſich einſtweilen aufgejagt hat, und das er erſt in der dritten Auflage ſeines Buches, von dem er träumen muß, da fünf Jahrhunderte lang ſind, vollends zu erlegen gedenkt. Menzel wird uns ſchon zeigen, wie man in der Literatur die Mosheim'ſche Moral wieder zu Ehren bringt!

Und iſt es nicht, um Rouſſeau und Bürger als arme Sünder zu ſchildern, ſo iſt es jedenfalls eine charakteriſtiſche Eigenheit des Verfaſſers, daß er Maß und Ziel nicht kennt, daß ihm die literariſche Oekonomie eine fremde Tugend iſt. Daß Rouſſeau und Baſedow den Gegenſatz zum alten Humanismus bilden, iſt unläugbar; eben ſo daß ſie ihr komiſches Extrem hatten. Nun ſind kaum die alten Irrthümer gezeichnet; Rouſſeau und Baſedow ſuchten ſie zu verbeſſern: Warum in einem Athem gleich

wieder Spott gegen ihre Tendenzen? Man laſſe ihnen doch erſt ihr Gutes! Man nenne erſt ihr Verdienſt und dann ihre Schwäche! Das iſt eine unerhörte Rohheit, an allen Dingen blos das wunderliche Extrem zu ſehen und ſie ſo zuſammenſtellen, als wäre der Erzähler nur jener einzige Große, der ſich zu allen Zeiten ſeinen kleinen Verſtand erhalten hat!

Schließlich ſind die Ausfälle gegen Herrn von Fellenberg frech. Dieſer Mann figurirt hier unter dem Namen eines ſervilen Berner Patriziers, ſo daß es Menzeln unbekannt zu ſein ſcheint, wie dieſer ſich noch immer den liberalen Abſtimmungen angeſchloſſen hat. Das Inſtitut Fellenbergs hatte einen andern Zweck, wie das Peſtalozziſche: wie kann man die andere Einrichtung tadeln! Liegt es nicht in der Natur der Sache, daß von der Straße aufgeraffte, zum Handwerksſtande beſtimmte Knaben nicht in derſelben Art unterrichtet werden konnten, wie andere, welche die Univerſität beziehen ſollten? Dies läugnet Menzel und ſchreit in

Deutſchland einen Lärm über das Hofwylſche Inſti- tut hinein, daß man wieder verſucht wird, an einen Schulmeiſter zu denken, der ſeinem Collegen nicht das Leben gönnt, viel weniger das liebe Brod.

Im achten Kapitel ſollte man nicht weniger glauben, daß Menzel hier zu Haus wäre. Er ſpricht über Geſchichtſchreibung, über ein Feld, das er ſeit ſeiner mißlungenen Geſchichte der Deutſchen ſeine Heimat nennt. Allein in den Fächern, wo nicht die offenbare Ignoranz der Regiſtrator iſt, da iſt es der boshafte Neid. Johannes von Müller hat ſeine Fehler, und ſogar einige von denen, die Menzel zu rügen pflegt, aber es verlezt doch alle Schranken der erlaubten Polemik, wenn Müller deßhalb (II. 98) ein Vaterlandsverräther geweſen ſein ſoll, weil Zſchokke in ſeiner Manier eine deutſche Spezialgeſchichte ſchrieb! Man ſoll keine Spezialgeſchichte ſchreiben? J. Möſer mußte erſt den patriotiſchen Ablaß kaufen, ehe er Osna- brückiſche Geſchichten ſchrieb? In der That, das

heißt viel Wahnſinn aufbieten, um Deutſchlands Einheit zu erhalten!

Menzel glaubt, in dieſem Abſchnitt viel von Herder reden zu müſſen; aber Herder's Ideen waren nicht der Geſchichtsſchreibung, ſondern der Geſchichtsphiloſophie gewidmet. Eben ſo wenig bereitete Herder das hiſtoriſche Recht Schelling's vor, wie Menzel angibt. Eben ſo wenig rettete er aus der Geſchichte die Nationalität. Herder's Prinzip iſt die Nachweiſung des Menſchlichen in der Geſchichte, ſo daß er mehr daran dachte, Cosmopoliten als Patrioten zu bilden. Es ſteht Menzeln recht gut, wenn er Achtung vor großen Geiſtern zeigt, nur ſoll er nicht glauben, daß ſie in die Welt geſandt wären, um auf ſeine Abgeſchmacktheiten ſchon im Voraus hinzuweiſen.

Die Anſicht, welche hier ferner über Friedrich von Raumer ausgeſprochen wird, iſt, milde geſagt, nichtswürdig. Er ſagt (II. S. 120): „Man muß Herrn von Raumer und vielen Andern ſeiner

Gattung ihre Parteilichkeit verzeihen. Im Staatsdienſt, in vornehmen Verbindungen, nicht nur unter der Cenſur, ſondern ſelber Cenſor — wie kann man da anders ſchreiben, als Herr v. Raumer ſchreibt?“ Dies iſt karthaginenſiſche Perfidie! So ſtinkend iſt lange nicht in der Literatur gelogen worden! Ich will mich nicht zum Champion des Herrn v. Raumer aufwerfen; aber ganz Deutſchland kennt die Unerſchrockenheit, mit der er gegen die Cenſur in die Schranken trat: ganz Deutſchland lieſt in ſeinem neueſten Werk über England die unzähligen, für ihn ſo mißlichen Invektiven gegen die Cenſur, und hier wagt ein Neidhart, denſelben Mann gerade Das zu nennen, wogegen er mit perſönlicher Gefahr kämpft! Das iſt ein herzlich ſchlechter Streich!

Den Beſchluß des Kapitels macht ein Notizenwuſt, deſſen Unrichtigkeiten wir nicht aufſtöbern wollen. Ein Literator, der vom noch lebenden Biſchof Pyrker behauptet hat, er wäre einſt Sklave in Algier geweſen, der in Heſſen-Kaſſel von einem

Zweikammer-Syſtem ſpricht und einen Deputirten dieſes Landes zum Profeſſor in Gießen macht, darf auf ein öffentliches Zutrauen in ſeine Angaben keine Anſprüche mehr machen.

Eben ſo unzuverläſſig, wenn auch in anderer Rückſicht, iſt das nächſte Kapitel über die Politik. Jemand, der ſelbſt ohne Meinung iſt, hat gut über die Meinungen Anderer urtheilen! Menzel theilt hier und dort ſeine Kolbenſchläge aus, er balgt ſich mit jeder Partei auf dem Boden herum, er hat von Herrn v. Rotteck eben ſo viel Gutes, wie Böſes zu ſagen. Der Behendeſte kann dieſem lazertenartigen Davonſchlüpfen nicht nachkommen: Menzel zeigt uns hundert Farben zu gleicher Zeit, wie ein Chamäleon. Doch wiederhol' ich meine frühere Behauptung über ihn: Menzel hat nicht nur keine Meinung, ſondern auch Furcht. Ja man kann ſagen, er hat nichts als Furcht. Im Status quo wird er immer auf der linken Seite ſtehen, obſchon er ſchmerzlich fühlt, daß die Romantik auf der rechten Seite

ſteht. Und dennoch verwirft er jede Veränderung des Status quo: er hält ſich nicht mehr für ſicher, wenn die linke Seite ſiegen ſollte. Das iſt es: er fürchtet Niemanden mehr, als ſeine eigenen Freunde. Ich werde ein politiſches Luſtſpiel ſchreiben, worin ich den Charakter des Herrn Menzel conſequent durchzuführen gedenke.

Wollte ſich der Verfaſſer zum Jüſte-Milieu bekennen, ſo hätt' er's lieber bei der Jurisprudenz thun ſollen, als bei der Politik. Hier würd' es ihm gut geſtanden haben, wenn er die beiden Extreme der römiſchen und der germaniſchen Schule getadelt hätte. So aber muß das römiſche Recht eben ſo grundſchlecht, wie das Germaniſche unübertrefflich gut ſein. Einem Blinden iſt ſchwer von der Farbe ſagen. Ich unternehm' es nicht, Menzel auf die innere Conſequenz des römiſchen Rechtes, die höchſtens nur von der Philoſophie der römiſchen Sprache übertroffen wird, aufmerkſam zu machen. Nur das Publikum erinnr' ich daran, was es in dieſem Buche an

Einſeitigkeiten und Parteigezänk finden kann. Wenn ich ſage, daß ſich an wenigſtens ſieben Stellen die Notiz über den Profeſſor Hugo findet, der die Sklaverei ſoll empfohlen haben, und daß dies an allen ſieben Stellen nur dem römiſchen Rechte zugeſchrieben wird, ſo kann man ſich eine Vorſtellung machen von dieſem leidenſchaftlichen Getriebe, das ſich für Urtheil ausgibt.

Nachdem endlich über Nationalökonomie nur Unrichtiges mitgetheilt iſt, und z. B. II. 278 von einer Statiſtik der Bevölkerung geſprochen wird, die Biunde geſchrieben haben ſoll, die aber, wie Jedermann weiß, von Bickes iſt, und nicht von Biunde, der eine Seelenlehre ſchrieb! ſo nimmt die Darſtellung einen Ton an, der ſich (bei dem Anfang über Politik) von dem Wiſpern eines Heimchens bis zum Bramarbasdonner eines Wachtmeiſters geſteigert hat. In der That, Menzel zieht den Säbel und ficht einige mörderiſche Flachhiebe über Militärwiſſenſchaft durch die Luſt. Nichts bleibt ihm unbekannt. Er ſpricht über Montecuculi, wie über die

weiblichen Romanſchriftſteller. Eine Zaghaftigkeit, die kein Piſtol abzuſchießen wagt, will hier die Welt erobern. Ganze Kanonaden werden im Kreuzfeuer losgelaſſen, die Infanterie rückt mit gefälltem Bajonette an, die Cavallerie drängt ſchaarweiſe der vorauspouſſirten Artillerie nach, die Erde bebt und der Vorhang des zweiten Theils fällt mit dem Bewußtſein, daß, wenn Napoleon nicht gekommen wäre, gewiß Herr Menzel würde gekommen ſein.

Doch der Pulverdampf verzieht ſich. Es wird wieder lichter Tag. Die Sonne ſteht am Himmel, und die weiten Felder Natur und ſchöne Kunſt breiten ſich vor unſern Augen aus. Die Naturwiſſenſchaft treibt Menzel vorzugsweiſe als Dilettant, doch betrachtet er ſie durch die Schelling-Oken'ſche Lupe. Eine genetiſche Entwicklung der deutſchen Naturwiſſenſchaft vermiſſen wir, der Streit des Vulkanismus und Neptunismus iſt mit keinem Worte berührt, die optiſchen und geologiſchen Unterſuchungen ſtehen eben ſo wenig, wie Göthe, der

an ihnen ſo weſentlichen Antheil nahm, im Vordergrunde. Statt deſſen erhalten wir wieder einen ganzen Weichſelzopf von Notizen über hundertlei Dinge, die in die deutſche Literatur paſſen, wie die Fauſt auf's Auge. Was hat die deutſche Literatur von der Leidner Flaſche? Eben ſo jagt Menzel da nach Notizen, wo er ſogar in die Medizin pfuſcht und die Homöopathie empfiehlt, deren Grundſatz: Gleiches mit Gleichem! wenigſtens moraliſch tief aus ſeiner Seele gekommen iſt. Auffallend für einen Ketzerrichter iſt dabei, daß er III. S. 72 in einer langweiligen Rezenſion des Schubert'ſchen Buches über die Seele ſagt: daß ihm die muhametaniſche Vorſtellung vom ewigen Leben „weniger abgeſchmackt“ ſcheine, als die chriſtliche. Ich habe gegen die Sache wenig, ſondern rüge nur die Inconſequenz des Großinquiſitors.

Seine berüchtigte Darſtellung der deutſchen ſchönen Literatur beginnt Menzel, indem er über die deutſche Sinnigkeit ſpricht, mit einer ſehr großen

Unſinnigkeit. Er ſagt (III. 114), daß die Eigenthümlichkeit der Deutſchen das Romantiſche wäre. Wäre Verſtand in dieſer Behauptung, ſo müßten wir doch ſchließen können, daß die Eigenthümlichkeit der Alten das Claſſiſche war. Wer kann das Leztere ſagen, ohne eine abgeſchmackte Tautologie auszuſprechen? Beweis genug, daß das Erſtere nicht weniger klug iſt. Ja, Menzel weiß ſogar nicht einmal, was er ſagen will. Das Romantiſche iſt, im poetiſchen Sinne, eine Anleihe, die die Deutſchen bei den romaniſchen Völkern aufnahmen. Dieſe Völker nennt Menzel die „Kinder der Sinnlichkeit", während die Deutſchen als „Kinder der Treue" gelten. Dies klingt recht ſchön; aber die Romantik haben die Kinder der Treue ohne Zweifel den Kindern der Sinnlichkeit zu verdanken.

Menzel fühlt auch, daß man dieſen Phraſennebel leicht durchſchaut. Er fühlt, daß über das Romantiſche und Claſſiſche die Frage nach der Schönheit weit erhaben iſt. Das Räthſel der Schönheit ſuchten

die Philoſophen aller Zeiten auf entgegengeſezte Weiſe zu löſen. Es iſt bei Allen derſelbe Zauber, und Jeder überſezt ihn in andere Worte. Es gibt ſo viel Definitionen der Schönheit, als es Syſteme der philoſophiſchen Wahrheit gibt. Jeder kann ſich von ihnen die wählen, die ihm zuſagt; ja man kann ſie alle verwerfen, und es fragt ſich nur, was man Neues dafür zu geben hat?

Ich würde nicht im Entfernteſten darauf kommen, an Menzel dieſe ſchwierige Zumuthung zu ſtellen, wenn er ſich nicht ſelbſt anheiſchig machte, das Räthſel der Schönheit auf eigene Art löſen zu wollen. Menzel nimmt die Miene eines Polytechnikers an, der ein Geheimniß der Maiſchbereitung entdeckt hat, es aber nur verſiegelt und für einen Louisd'or in baarer Zahlung verkauft. Es ſcheint, Menzel will auf ſeine Erfindung ſich ein Patent geben laſſen. Deßhalb wollen wir ſehen, ob man ihm den Kunſtgriff nicht ablernt, ohne Patent, ohne Siegel, ohne fünf Thaler Gold.

Digitized by Google

Ich fürchte ſogar, hinter dieſer Erfindung ſteckt ein Schelmenſtreich. Ich glaube, daß ſie auf Etwas hinauskommt, was mit einer Prellerei viel Aehnlichkeit hat. Ganz ſicher; denn Menzel ſagt, das Schöne iſt ſchön, das Schöne iſt eine unerklärliche Thatſache, das Schöne würde ja aufhören ſchön zu ſein, wenn man anfange, es erklären zu können. Das Schöne ſei eine Thatſache, die in den Objekten liegt, die ſich von den Objekten weder durch einen philoſophiſchen, noch einen chemiſchen Prozeß abtrennen läßt.

Das haben wir nun von unſerm Geheimniß der Maiſchbereitung! Wir kauften den Göttertrank von Neapel (Nettare di Napoli) und werden doch ſterben müſſen. Das Schöne iſt das Unerklärliche. Ei, ſieh'! Wenn ich doch meine fünf Thaler Gold wieder hätte!

Wenn das Schöne eine Thatſache iſt, die ſich von ſelbſt verſteht, ſo wird es auch wohl eine Philoſophie dieſer Thatſache geben. Die Philoſophie einer

Thatſache iſt die Zerlegung derſelben in ihre Faktoren, die Dialektik ihrer verſchiedenen Metamorphoſen, ihrer auf- und abſteigenden, vor- und rückwärts gerichteten Verhältniſſe. Kann man das Schöne unter dieſen Geſichtspunkten betrachten? Gewiß. Dann muß es aber auch eine Aeſthetik geben können.

Die Definition des Schönen iſt ein feines Nadelöhr. Menzel ſteht wie ein Kameel davor und will hindurchgehen; das dicke Schiffstau ſeiner Combinationen rennt die ganze Nadel um. Menzel ſagt: „Die Idee liegt nicht im Geiſt des Künſtlers, ſondern in den äußeren Gegenſtänden, oder im Geiſt des Künſtlers nur in ſo fern, als ſie im äußeren Gegenſtande liegt.“ (III. S. 149.) Wie? frägt man unwillkürlich, denkt Menzel, daß wir glauben, man könne das Schöne machen, das Schöne müſſe nicht eine objektive Wahrheit in den Dingen ſelbſt haben? Menzel deutet auf Göthe und Solger. Er ſagt, Göthe trug dazu bei, die Kunſt zu vergöttern. (III. 145.) Dieſe Behauptung iſt abgeſchmackt.

Digitized by Google

Göthe ſezte die Kunſt im Gegentheil durch die Definition herab, die Menzel ſo ſehr an ihm zu tadeln hat. Wenn das Schöne „das Reſultat einer glücklichen Behandlung“ iſt: wahrlich, ſo iſt damit nicht geſagt, daß man das Schöne auf eigene Hand machen könne!

Menzel ſagt: Man müſſe das Schöne vergleichen. Gut; dann kann man das Schöne auch wählen. In der That, die Wahl des Schönen macht den Künſtler, und in ſo fern macht die Wahl des Künſtlers auch das Schöne. Wer darf den Akt des Genies ausſchließen? Wer kann von einer Schönheit reden, die nicht empfunden, bemerkt, gewählt und in ihrer günſtigſten Beleuchtung wiedergegeben wird? Menzel ſcheint über dieſe Begriffe fortzuſpringen, bei ihm dichtet, malt, meißelt ſich die Schönheit ſelbſt: ſie iſt das Non plus ultra der Objektivität.

Um den Unterſchied der guten alten Aeſthetik und der neuen des Herrn Menzel zu bezeichnen, werden

Beiſpiele am deutlichſten ſprechen. Die alte Aeſthetik definirt das Erhabene, Reizende, Komiſche, Rührende u. ſ. w. Die neue: die Idee des Mannes, Weibes, Frühlings, Todes u. ſ. w. Nun ſoll der Aeſthetiker nicht mehr das Urtheil analytiſch bilden, ſondern ſynthetiſch. Er ſoll die Ideen des Mannes, Weibes u. ſ. w. in ihre ſchönen Faktoren auflöſen und zeigen, worin das Erhabene, das Reizende — Das iſt wunderlich? Das Erhabene? Das Reizende? Es ſcheint alſo doch, daß wir bei der neuen Aeſthetik Etwas vergeſſen haben? Ich glaube ſelbſt; wir haben die alte vergeſſen, und werden von der neuen wohl ſagen müſſen, daß ſie ohne die alte nicht exiſtiren könnte.

Wenn Menzel ſagt, Phidias hätte ſeinen olympiſchen Jupiter nicht nach der Idee der Erhabenheit geſchaffen, ſondern nach der Idee der Göttlichkeit, ſo iſt das einmal unwahr; aber ſelbſt wenn Juno nur das Weib ſein ſoll, das Weib par excellence, iſt dann nicht deutlich genug, daß Menzel

Digitized by Google

eine Kategorie der alten Aeſthetik überſehen hat, die Richtigkeit. Das gemahlte Weib als entſprechend dem wirklichen Weib iſt unter dieſem Geſichtspunkte wahrlich noch nicht ſchön! Die Schönheit beginnt erſt mit der Vollkommenheit und der Totalität. Ich glaube, auch dies ſind Begriffe der alten Aeſthetik.

Die Widerſprüche werden zulezt kleinlaut und ſchülerhaft. Menzel ahnte, daß ſeine Schönheit nur die Wahrheit iſt, und ſpricht plötzlich von der Idealität. Z. B. ein ſchönes Bild des Mannes. Worin liegt hier die Schönheit? Menzel ſagt: „in etwas Abſtraktem, Allgemeinen.“ Woher abſtrahir' ich denn das Allgemeine? Wodurch? Sind nicht pſychologiſche, dichteriſche, ſubjektive Thätigkeiten nöthig, um zu wiſſen, was zum Ideal der Männlichkeit Alles gehört? Das iſt es: Das Wahre und Vollkommene iſt ſchön, der Zauber liegt in der Einheit, und die Einheit des Kunſtwerkes iſt nichts Neues. Ich glaube, man kann der Aeſthetik viel Neues geben; aber die Neuigkeiten Menzels ſind

veraltet. Sein großer Anlauf löſ't ſich in athemloſe Erſchöpfung auf. Er greift nach dem höchſten Olymp und ſeine Finger umklammern Nichts, als Luft.

III. S. 172 — *A* geſteht unſer Univerſalwiſſer ein, daß er über Muſik kein Urtheil habe. Das iſt ſonderbar. Er urtheilt über Montecuculi und das Kreuzfeuern der neuen Ideentaktik und ſagt von Mozart, daß er in der Muſik, nebſt Weber, den ſchlechten Geſchmack eingeführt hat. Daß die neuere Muſikſchule Alles kann und Alles will und die Geſchmäcke vermengt, iſt wahr; daß ſie es aber in Robert dem Teufel thut, liegt doch wahrlich nur im Sujet. Deßgleichen, wenn Menzel die Beſcheidenheit hat, zu geſtehen, daß er von Muſik Nichts verſteht, dann ſollt' er auch die unverſchämte Patronage laſſen, mit welcher er die Leiſtungen eines gewiſſen Kocher hervorhebt, wo er nur kann. Herr Kocher lehrt in Stuttgart die Elemente der Muſik, iſt gewiß ein trefflicher Mann und darum von ſelbſt über die

große Stellung verlegen, die ihm Menzel in dieſem Buch und überall, wo nur von Muſik die Rede iſt, in der muſikaliſchen Literatur einräumt. Mein Gott, in jeder großen Stadt Deutſchlands gibt es einen tüchtigen Cantor, der um den Choralgeſang daſelbſt ſich Verdienſte erwirbt, und im Namen dieſer ſtillen und beſcheidenen Verdienſte proteſtir' ich gegen den Lärm, den Menzel, wo er nur kann, von ſeinem Vetter Kocher zu machen pflegt.

Warum iſt Menzel gegen die Schauſpielkunſt nicht eben ſo gerecht, wie gegen die Muſik, und geſteht, daß er von ihr Nichts verſteht? Dann würde man ihm nachſehen, daß er III. S. 176 irrigerweiſe behauptet, Fleck hätte auf das deutſche Theater Einflüſſe gehabt, die in etwas Andrem gelegen haben müßten, als in ſeinem klaſſiſchen perſönlichen Spiel. Mit dieſer Miene, als wäre Fleck ein Direktor der deutſchen Bühne geweſen, ſchließen die Einleitungen zu Dem, was uns ferner über die ſchöne deutſche Literatur ſoll geſchulmeiſtert werden.

Um einige patriotiſche Tugenden, deren Werth in Zeiten der Gefahr Niemand bezweifeln wird, zu empfehlen, hat bekanntlich Menzel das ganze Gebäude der deutſchen Literaturgeſchichte eingeriſſen und in den äſthetiſchen Urtheilen das Oberſte zu unterſt gekehrt. Bietet aus dieſen zahlloſen Verſtößen gegen die Pietät und die Gerechtigkeit ſich irgend Etwas dar, das man als Erſatz für das Verlorne aufwiegen könnte? Iſt die Nation dadurch einiger geworden, daß ſie Göthe, Voß, J. v. Müller, Hebel u. A. verloren hat? Oder iſt in der Literatur ſelbſt eine Revolution vorgefallen, die eine künftige Herrſchaft ſiegreicher Geiſter verſpräche? Das Leztere allerdings; aber die Revolution iſt gegen Den gerichtet, der vielleicht ihre nächſte Veranlaſſung war.

Schon ſeit zehn Jahren verſucht Menzel das Intereſſe der Nation von ihren theuerſten Beſitzthümern loszutrennen. Aber wenn ihm in der That gelungen wäre, das äſthetiſche Urtheil der Maſſe gleichgültiger, kälter und altkluger zu machen; was

haben wir gewonnen? Eine Verwirrung aller literariſchen Begriffe, einen Ton der Kritik, der nur polizeilichen Inquiſitoren gebührt, eine Productionsunfähigkeit, die uns zulezt um den organiſchen Nachwuchs der Literatur bringen wird. Wenn Menzel nur in dieſem Buche das Urtheil der Jugend infizirt hätte! Aber er wiederholte jede Woche ſeine Verwünſchungen, er bemächtigte ſich eines Organes, welches in ſeiner Sphäre die weiteſte Verbreitung hat, er konnte den Schall aller ſeiner Anklagen verſtärken, und den Terrorismus zu einer Tagsordnung machen, an die man allmälig ſich zu gewöhnen lernte.

Soll man ſagen, daß die Irrthümer Menzels ihn verführt haben, eine eigne Methode zu ſchaffen; oder trägt die Methode die Schuld der Irrthümer; kam ſie ſeinen Abſichten zu Hilfe? Ich glaube das Leztre. Niemand kann gerecht ſein, der die Geſichtspunkte, welche Menzel ſich aufſteckt, für gut gewählt hält. Das poetiſche Leben einer Nation in

nichts, als in Tendenzen aufzulöſen, bald in engliſche, bald in griechiſche, bald in franzöſiſche; wo bleibt da das Recht der Individualität? Die großen Geiſter ſchufen noch öfter die Tendenzen, als ſie von den Tendenzen geſchaffen wurden. Weil Menzel nicht im Stande iſt, einen Charakter aus ſeiner innerlichen Nothwendigkeit zu entwickeln, ſo vermag er niemals den innerſten Kern deſſelben anzugeben; ſondern er trennt Dies und Jenes von ſeiner Erſcheinung los und plazirt es an den verſchiedenſten Stellen ſeines willkürlich zugeſchnittenen Literaturleiſtens, ſo daß man ſich die disjecta membra der Dichter aus allen vier Welttheilen ſeines Buchs zuſammenleſen muß.

Menzeln ſchwebte das Ideal einer objectiven Literaturgeſchichte vor; aber er hat die Geſchichte ſeiner Claſſificationsſucht aufgeopfert. Das Entgegengeſezteſte trifft hier auf orthopädiſchen Streckbetten zuſammen und wird gezerrt, gedehnt und ſchimpfirt, bis eine gewiſſe Aehnlichkeit herausgequetſcht iſt. Wir ſprechen hier noch von Hölty und ſogleich von

Matthiſon, wir würfeln den Maler Müller mit Ulrich Hegner zuſammen, und müſſen, wenn wir eben von Tieck ſprechen, im nächſten Kapitel erſt auf Leſſing kommen. Hier rinnen denn freilich alle Thatſachen in einen Brei zuſammen, den Menzel in eine beliebige Form kneten kann. Ein kleines Lineal reicht hin, hier zu meſſen und zu ſtrafen.

Allein nicht alle Irrthümer dieſer berüchtigten Darſtellung kommen ausſchließlich auf Rechnung der verfehlten Methode. Es iſt hie und da Etwas verſehen, was auf ganz andre Schuldbreter gehört; ja man kann wohl ſagen, daß es überall an Etwas gebricht und ſich keine Stelle in dieſen Diatriben findet, gegen welche ſich nicht die gravirteſten Einwendungen machen ließen. Ein ſchülerhafter Schnitzer beginnt ſogar ihren Reigen. III. S. 199, wird nämlich die Rückkehr aus der Dramatik zur Lyrik dadurch bewieſen, daß Anakreon es geweſen ſein ſoll, der aus den lyriſchen Tragödien des Euripides die empfindſamen Stellen fortnahm und ſie wieder in

die Lyrik zurückleitete: Hier liegt die Annahme zu Grunde, daß Anakreon ein Nachkomme des Euripides war. Alle Welt weiß aber, daß Anakreon zu einer Zeit ſtarb, wo Euripides noch gar nicht geboren war. Eine Ignoranz dieſer Art will ſich für die Geſchichte der Literatur verantwortlich machen! Man wird mir jezt wohl glauben, daß ich diesmal nicht die Tendenz, ſondern nur die Oberflächlichkeit Menzels angreiſe.

Sehen wir darüber hinweg, daß III. S. 204 ſich ſchon wieder die armſelige Eintheilung nach den vier Temperamenten findet, daß S. 277 Heinſe neben Thümmel geſtellt wird, wie Lais neben den Priap, ſo wird man nach der Lectüre einiger Nachrichten über die ältre deutſche Literatur nach der Reformation unwillkürlich zu dem Urtheil gezogen, daß der gute Franz Horn jenen Pedantismus ſchon weit ergötzlicher, weit witziger und gründlicher dargeſtellt hat. Menzel tappt hier überall im Finſtern; denn wie würde er ſonſt S. 245 von Günthers

ſittlichen Gedichten ſprechen können? Wäre der Verfaſſer auch nur in den Schriften Göthe's etwas bewanderter, ſo würde er ſich hier über den Geiſt der Günther'ſchen Muſe haben unterrichten können; ſo würde er gefunden haben, daß Günther ein ſeltnes Talent beſaß, was aber den Inhalt ſeiner Verſe anbelangt, eher ein unſittlicher, als ſittlicher Dichter genannt werden muß.

Der eigentliche Fehler dieſer Geſchichtsklitterung wird bald ſichtbar. Auf die Gallomanie folgte die Anglomanie in der deutſchen Literatur: aber allmälig, nicht ſo abrupt, wie Menzel zu glauben ſcheint. Er iſt zweifelhaft, wohin er die ſchweizeriſche Schule unterbringen ſoll, und einverleibt ſie der Gallomanie, da ſie doch der Anglomanie angehört. Die Haller-Bodmeriſche Schule war es, die der Engliſchen Verſtandespoeſie den Weg bahnte, dem Ton der Theodiceen, dem beſchreibenden Epos und der naturbeſchreibenden Didaktik. Der bigotte Haller iſt doch in der That mit Pope verwandter, als mit Voltaire.

Digitized by Google

Mit Voß beginnt Menzels heilloſe Zeitenmengerei. Kaum iſt die Darſtellung Geßners und Klopſtocks geſchloſſen, ſo reiht ſich ihnen Voß an, und nicht der Voß des Göttinger Hainbundes, ſondern der Ueberſetzer Voß von 1802 und der Proteſtant Voß vom Jahre 1820. Voßens Urſprünge, ſeine erſte gewiß herrliche Tendenz, ſein Kampf gegen die Adelsherrſchaft, ſeine Beſchreibung einer wirklichen, nicht traditionellen Natur, dieſe großen Verdienſte, welche ſich an Voßens Namen knüpfen, werden auf das ſchnödeſte von einem Heidelberger Privatdocenten ignorirt, der ſich mit ſeiner Naſeweisheit in die ſymboliſchen Händel mengte und unter dem Schutz der Creuzer'ſchen rothen Perüke eine Profeſſur erobern wollte. Die Verunglimpfung Voßens ſchreibt ſich aus den miſerabelſten Privatrankünen her. Wenn Voß glaubte, daß der Staat von der Romantik gefährdet ſei, ſo hat ihn Menzel darin weit übertroffen. Voß warnte nur vor ſeinen Gegnern; aber Menzel überantwortete ſie den Gefängniſſen.

Ja ich kann nicht umhin, einige der unzähligen Fehler dieſes Buches offenbare Dummheiten zu nennen. Wie oben Anakreon zu einem Nachkommen des Euripides gemacht war, ſo ſoll S. 267 auch Wieland erſt nach Voß gekommen ſein. Menzel ſagt, Wieland trat auf „und erkannte zugleich den Abweg Klopſtocks und Voßens“ und lenkte auf die Bahn der griechiſchen Grazie ein. Dies wäre die Folge eines Calcüls geweſen? Wieland, der das Griechenthum von den Franzoſen lernte, faſt gleichzeitig mit Klopſtock zu dichten begann, ſoll die Abwege Klopſtocks erkannt haben? Sind das die Behauptungen eines Literarhiſtorikers oder eines Schulknaben, der ſeine Lektion nicht repetirt hat? Ueberdies iſt das Lob Wielands recht gut gemeint, aber herzlich ſchlecht begründet. Seine Grazie iſt nicht die Grazie Wielands, ſondern die Grazie der Manier, die er adoptirte. Auf den Inhalt hätte der Literator verweiſen ſollen; dieſer war für Deutſchland neu, die Form war Mode, und wurde damals von

Allen nachgeahmt; aber Philoſophie im Gewande der Poeſie, die Moral Epicurs, die Satyre auf die Gebrechen der Welt und ihre Inſtitutionen; hierin muß man den Zauber ſuchen, welchen Wieland ſo lange Zeit hindurch auf Deutſchland ausübte. Wäre es die Form allein geweſen, ſo würden wir gewiß noch davon angezogen werden, was ich aber beſtreite. Schließlich liegt in Aufzählung der Nachahmer Wielands eine neue Ungerechtigkeit. „Gerſtenberg's matte Tändeleien" werden hieher gezogen. Wenn man Gerſtenberg in der Literatur erwähnt, ſo ſpricht man von ſeinem Ugolino, der wahrhaftig keine matte Tändelei iſt.

Wer ſo oberflächlich die heimiſche Literatur kennt, wie kann man Dem ein Urtheil über fremde Literatur zutrauen? Menzel will die engliſche Literatur des vorigen Jahrhunderts charakteriſiren, und karrikirt ſie. Er behauptet, der franzöſiſche Geſchmack habe in England nicht durchdringen können, weil Shakespeare zu allen Zeiten in der größten Achtung ſtand.

Digitized by Google

Dies iſt grundfalſch. Shakeſpeares Gedächtniß war im ſiebzehnten Jahrhundert verloren gegangen und wurde durch Garricks Spiel erſt wieder neu entdeckt. Um den Anfang des vorigen Jahrhunderts claſſicirte die ganze engliſche Literatur und Johnſon wurde in der That für größer gehalten, als Shakeſpeare.

Leſſings Lob iſt wohlverdient; aber es iſt allgemein, es trifft nirgends den rechten literarhiſtoriſchen Fleck. Nirgends wird man auch hier, wie überall in dem Buche, etwas von ſeinen individuellen Zügen finden, die dem Ganzen das Gepräge einer autoptiſchen Authenticität aufdrückten. Leſſings Kampf gegen die Orthodoxie wird im Allgemeinen erwähnt; aber es thut ſchon weh, wenn es heißt, er hätte erſt nach Herausgabe der Wolfenbüttler Fragmente begonnen (III. S. 289). Im Gegentheil, Leſſings Kampf gegen die Orthodoxie war vor den Fragmenten hitziger, als nach ihnen. Auch iſt Leſſings Kritik durch nichts Hervorſtechendes

Digitized by Google

charakteriſirt. Menzel kennt von der ganzen kritiſchen Thätigkeit eines Mannes, an dem er ein Beiſpiel in redlichem Eifer und Beſcheidenheit nehmen möge, Nichts, als jenen pedantiſchen Gräcismus, mit dem Leſſing ſich über Göthes Werther ausſprach. Leſſing hat viel geſchrieben, was, gegen dieſe etwas triviale Polemik gehalten, ſie ſelbſt vergeſſen macht; aber vergeblich ſehen wir uns nach einigen Winken über die Dramaturgie, über Laokoon um. Leſſing iſt in den Allgemeinheiten, die Menzel über ihn zu ſagen weiß, nicht wieder zu erkennen.

Eben ſo allgemein iſt die Apotheoſe Herders, an dem gänzlich überſehen wird, daß er in der erſten Zeit ſeines literariſchen Auftretens mit Göthe zugleich höchſt patriotiſche Blätter von deutſcher Art und Kunſt herausgab. Doch werden wir für dieſe Allgemeinheit durch die Specialitäten entſchädigt werden, mit welchen Menzel gegen Göthe ſprechen wird. In der That, er ſpricht ſchon. Er hat

kaum begonnen, und iſt ſchon beim zweiten Theil des Fauſt, er fängt Göthes Laufbahn von hinten an, und wird im dreiundachtzigjährigen Greiſe zeigen, was der fünfundzwanzigjährige Jüngling war. Da iſt die Menzel'ſche Polemik gegen Göthe! Man kennt ſie. Soll man Worte darüber verlieren?

Die Verkehrtheit des Menzel'ſchen Standpunktes iſt nirgends ſichtbarer, als wo er gegen Wilhelm Meiſter ſich ausſpricht. Ich werde nie dagegen einreden, wenn man ſich durch die vornehme Phyſiognomie der Götheſchen Poeſie beleidigt fühlt; denn was ich am ſtärkſten haſſe, iſt die Ariſtokratie; aber Menzel weiß nicht, was Göthe mit ſeinem Meiſter wollte. Meiſter iſt untergeordnet, Meiſter ſoll eine Copie des alltäglichen Lebens ſein, aber Göthe war deſſen ſo eingedenk, wie wir, und ſpielte mit dem Geſchöpfe ſeiner vornehmen, mediſanten Laune als ein muthwilliger Hofmann Verſteckens. Es iſt keine Tendenz, die ſich in W. Meiſter ausſpricht, ſondern eine Philoſophie, ein Charakter.

Das iſt es. Menzel ſieht in Göthe ein abgerundetes Leben, wo ſich ein Jahr für das andere ſoll verantwortlich machen laſſen. Er analyſirt den zweiten Theil des Fauſt, um den Dichter des Götz und Clavigo zu verſtehen. Er ſchildert ihn immer als eine Activität, die ſich fortwährend im Bewußtſein ihrer Vergangenheit und Zukunft gefühlt habe, und aus ſich ſchöpfte nach Belieben. Er ſagt: „Göthe widmete ſich der modernen Poeſie!“ Was ſoll das heißen? Was war denn die moderne Poeſie, als er anfing, ſich ihr zu widmen? Hat Göthe, als er den erſten Vers ſchrieb, ein Calcül über die moderne Poeſie gemacht? Das iſt ja faſt ſo, als hätte ſich Wieland vor den Abwegen Voßens gehütet, und die Chronologie bereitwillig gefunden, einen Fehler des frühern Euripides zu einer Tugend des ſpätern Anakreon zu erheben!

Leben iſt Leben. Leben iſt Leichtſinn. Leben iſt Zufall. Aber die Zuchtruthe iſt es nicht, die immer dicht beim Leben, Leichtſinne und Zufalle hängt

Menzel macht jeden Athemzug Göthe's für ſein Herz verantwortlich. Er ſieht ihn immer in ſeiner Vollendung, aus der er nach Gefallen emanirt. Göthe mag viel verbrochen und der Literatur viel geſchadet haben. Aber Menzel ſagt: Er wollte Etwas verbrechen, er wollte der Literatur ſchaden. Göthe ſteht da, wie die beiden Fäſſer des Heſiod, hier die Tugend, dort das Laſter. Und Göthe ſoll immer nur in den laſterhaften Kübel gegriffen, und aus ihm jede Niederträchtigkeit nur ſo aus Muthwillen über die Nation ausgeſprengt haben! Endlich ſoll Göthe ohne alle Originalität geweſen ſein, er ſoll bald Rouſſeau, bald Leſſing, bald Voß haben nachahmen wollen, wie es denn für Menzel entſchieden iſt (III. S. 381), daß „ohne Schiller's Concurrenz keine Iphigenie und kein Taſſo entſtanden wäre." Menzel ſchießt dieſen ſchönen Bock in Betreff des Jambus. Er behauptet, Göthe habe Schiller's Jambentragödien nachahmen wollen. Wann ſchrieb Schiller ſeine erſte Tragödie in Jamben?

Ich glaube, zu einer Zeit, wo Iphigenie und Taſſo ſchon alle Herzen der Nation mit dem heiligen, göttlichen Feuer der ſtillen, entſagenden Leidenſchaft beſeeligt hatten.

Der vierte Band beginnt mit einem neuen Irrthume, den Menzel in die deutſche Literatur eingeführt hat. Er hat zum erſten Male den deutſchen Süden vom deutſchen Norden getrennt, und dem erſteren auf Koſten des lezteren geſchmeichelt. Wie unpatriotiſch das iſt, eben ſo falſch ſind die Kennzeichen, die bei ihm Norden und Süden tragen. Alles, was er vom deutſchen Süden Preiſendes ſagt, gebührt im eigentlichſten Sinne den Norddeutſchen. Norddeutſchland iſt der Sitz der einfachen, ſinnigen Familie, des alten patriarchaliſchen Herkommens, die Heimat des poetiſchen Mährchenglaubens, die Heimat der Gaſtfreundſchaft und der innigen, idealiſchen Herzensbeſchauung. Aus Norddeutſchland ſtammt der Tiefſinn und die Beſcheidenheit. Wo ſind dir die Menſchen freundlicher begegnet, wenn

du wanderteſt? Wo waren ihre Sitten die einfach-ſten und rührendſten, wo wurdeſt du unter Herzlich-keiten erdrückt, wo waren die Menſchen aufrichtiger? In Norddeutſchland. Der deutſche Süden iſt ſtockig, egoiſtiſch, reflektiv, ironiſch, politiſcher Kannengießer, aufgeklärter als der Norden, und doch nicht freiſin-niger, wenn es auf das ewige Recht der Vernunft und des Glaubens ankommt. Im Norden beſitzt man und iſt reich, im Süden erwirbt man und will es werden. Im Norden iſt der Bauer ein freiherrlicher Grundeigenthümer, im Süden ein Ackerknecht, der aus der Hand in den Mund arbeitet. Der Süden iſt kalt, mürriſch, altklug: der Norden iſt naiv und nicht ſo geſcheut, wie der Süden, weil der Süddeut-ſche mehr Geſchichte erfahren hat und ihn ſeine Viel-ſtaaterei immer lebendig und oppoſitiv erhält. Kann es eine herzloſere Plumpheit geben, als mit der in Baden, Würtemberg und Baiern die Leute gegenein-ander umgehen? Scheint Einer des Andern zu be-dürfen und blicken ſie ſich als Freunde und Verwandte

an? Kommt in den Norden! Die Natur iſt ärmer, aber die Herzen ſind reich, die Gaſtfreundſchaft hat aller Orten ihre Thore offen, Gruß und Handſchlag gelten noch von Weſtphalens Gauen an, in Holſtein, in dem patriarchaliſchen Hamburg, in Hannover, am Harz, bis zu den biedern Pommern hin! Wo ſind die Beamten fühlloſer, roher und ſerviler? Nur im Süden. Wo läßt man ſich allein die Grobheiten des Schreibervolks gefallen? Im Süden. Mit einem Worte, Menzel hat die Höflichkeit gegen den Süden ſo weit getrieben, bis er den Norden verrathen hat. Daß der Norden es war, der die Familie in die Poeſie einführte, gebührte dem Norden. Hätte Herr Menzel den Norden anderswo kennen lernen, als bei ſeinen Wanderungen durch die ſandige Lauſitz, ſo würde er einſehen, daß ſein Räſonnement im Anfang des vierten Bandes auf lauter unbegründeten Vorausſetzungen beruht.

Ich würde als Literator die Auswüchſe der Sentimentalität niemals in Abrede ſtellen, den

Stamm ſelbſt aber nicht gleich an ſeiner Wurzel angreifen. Menzel verſteht nur eines, plump zu ſein. Denn ſeine Anklagen der Sentimentalität beruhen am wenigſten auf einer Kenntniß des menſchlichen Herzens. Wenn die Sentimentalität zulezt Bosheit werden kann, wie Menzel, der wenigſtens die leztre genau kennt, behauptet, ſo iſt doch unpſychologiſch, daß je ein Laſter abſichtlich als Laſter geübt wurde. Alle Verbrechen wurden mit einem Scheine begangen, der den Verbrecher gegen die Einrede ſeines Gewiſſens ſchützen konnte. Wenn die Sentimentalität ſchlecht wird, ſo wird ſie es nicht aus Gemeinheit, wie die Lehre Menzels iſt, ſondern aus Schwäche. Unſer Literarhiſtoriker beſizt einen Rigorismus, der ihn zu einem würdigen Executor der Halsgerichtsordnung im alten Styl gemacht haben würde. Er will ſich zu einem Vertheidiger der Humanität gegen Jarcke und Feuerbach aufwerfen, und begeht in ſeinem Fache Grauſamkeiten, für welche er nicht einmal ein Prinzip hat, falls man nicht die

Unkenntniß des menſchlichen Herzens ein Prinzip nennen will.

Die Haltloſigkeit der Menzelſchen Methode offenbart ſich überall. Er tadelt an Lafontaine die Spießbürgerlichkeit. Gut; aber warum lobſt du ſie an Jean Paul? Es iſt leicht ſagen: Jean Paul hatte mehr Geiſt, als jener; aber darum drebt ſich der Streit. Wenn die größere oder geringere Geiſtesgabe entſcheidet, wozu dienen dann alle deine Diviſionen? Dann gibt es nur drei Capitel: das Genie, das Talent, der Plunder! und nun mögen ſie Objecte haben, welche ſie wollen. Uebrigens hat ſich Menzel auch diesmal wieder rühmlich gegen die Frauen bewährt. Maſſenweiſe hat er ſie niedergeworfen. Hier wird ſeine Feder immer ſiegreich ſein, und blutige Triumphe feiern. Wie ſie zittern die armen ſchriftſtellernden Damen! Wie er gräßlich ſich an ihrem weißen Blute lechzt! Das muß man ſagen: Hier weiß Menzel ſeine Tapferkeit zu bewähren.

Jezt ergreift den Verfaſſer die Berſerkerwuth. Sein nächſtes Kapitel iſt den Stürmern und Drängern gewidmet. Wir wiſſen alle, daß die ſiebziger und achtziger Jahre unſrer Literatur mit dem Namen der Sturm- und Drangperiode bezeichnet werde. Menzel dehnte aber dieſen Raum willkürlich bis auf die neuere Zeit aus und faßt unter dem Namen der Stürmer und Dränger alle die Autoren zuſammen, die ſo wie er an der Tobſucht gelitten haben. Hier iſt es auch, wo Tieck ein nationaler Dichter genannt wird! Tieck, der mit allen Nationen gebuhlt hat, ein nationaler Dichter! Welch' ein Sporn der Nacheiferung, der einem ſo ausgetretenen Schuhe angeſezt wird, wie Tieck!

So ſchließt die Anzahl von Lieferungen, die mir bis jezt von dem Buche Menzels in einer allen literariſchen Anſtand verletzenden lüderlichen Ausſtattung vorlagen. Schon wegen ihrer typographiſchen Fehler eignet ſich dieſe Literargeſchichte für die Ju-

gend nicht; denn ſie würde mit den widerſinnigſten Namenangaben confus gemacht werden. Fabrikarbeit! Aeuſſerlich und innerlich!

Faſſe man nun einmal das Reſultat dieſer durchaus thatſächlichen Kritik zuſammen und bedenke einen Kopf, der von dieſen mit ſo viel leidenſchaftlicher Grimaſſe, mit ſo viel Vergeudung beſſerer Seelenſtoffe, mit einer ſolchen machiavelliſtiſchen auf die Jugend berechneten Schlauheit vorgetragenen Lehre ganz überhizt iſt; ſo wird man einſehen, welch einen Contraſt die Schlußdarſtellung des Buches gegen das Vorangegangene abgeben muß. Aus Menzels wahnſinniger Mißhandlung der Geſchichte und ſeiner pietätsloſen Verfolgung der großen Geiſter unſerer Nation hätte eine Schule entſtehen müſſen, die das geiſtige Leben eines ganzen Volkes zertrümmerte und gemordet hätte, ſtatt daß dieſe Schule ſich eines Beſſern beſann und wenn auch auf gefahrvollem und noch labyrinthiſchem Wege, dennoch nach höheren Idealen

ſtrebte. Was an dieſer Schule krankhaft iſt, iſt es durch das böſe Beiſpiel Menzels, was geſund, das verdankt ſie ſich ſelbſt. Ihr Ringen und Kämpfen iſt Emanzipation von einer Tendenz, die das Nationalleben an den Abgrund des Verderbens geführt hat, der Sieg dieſer Männer wird ſein, daß ſie ſich ſelbſt gefunden haben.

Wollt' ich mich in die Meinung Jemandes verſetzen, der, unabhängig von der Partei, auch nicht einmal durch die Seichtigkeit Menzels abgeſchreckt wäre, daß er Alles, was Jener ſagen kann, für unwahr hält; ſo wird die conſtatirte Thatſache der neuern Kämpfe immer auf folgende zwei Gedankenreihen hinauskommen: Menzel hat die Tugend in Schutz genommen, Menzel hat das Vaterland vertheidigt, Menzel hat nicht nur das Chriſtenthum, ſondern überhaupt die Religion gerettet. Wodurch erreicht' er Dies? Durch die zweite unmittelbare Gedankenreihe: Menzel hat die bürgerliche Exiſtenz ſeiner Gegner unter-

graben, Menzel hat im Augenblick ihrer Noth ſie noch mit Füßen getreten. Menzel hat die Verirrungen der poetiſchen harmloſen Produktion auf perſönliche Urſprünge zurückgeführt. Menzel hat eine Stille im Lande bewirkt, die etwas Grauenhaftes hat. Wer könnte ihm unbedingt beiſtimmen, ſelbſt wenn er die Gegner verwerfen müßte?

Dies Gefühl iſt thatſächlich, iſt die Quelle des künftigen richtigeren Urtheils. Jemand, der die Tugend, das Vaterland und die Religion vertheidigt, muß es nicht mit einer Wirkung thun, die bitter iſt für Alle. Er muß irgend worin gefehlt haben. Und Alle werden ſagen: Er übertrieb, er war gemein, er brauchte ſchlechte Mittel. Man wird die Tugend lieben, aber Niemand wird noch glauben, daß ſie gefährdet war. Man wird ſich an das Vaterland halten, ohne zu finden, daß man es verrathen wollte. Man wird die Religion in ſein Herz einführen und wird ſich geſtehen müſſen, daß Niemand die Macht

hatte, ſie zu tödten. Das iſt es: Tugend, Vaterland und Religion ſind organiſche Begriffe, die niemals ausgehen, die zu vertheidigen immer nur ein halbes Verdienſt iſt, weil ſie Niemand erfunden hat. Aber etwas Ganzes, Vollkommnes, Nichtüberliefertes, ſondern Ureignes iſt das Talent, iſt die Schönheit, iſt das Streben nach der Wahrheit, iſt das Kämpfen und Ringen nach einem hohen, die Nation und die Welt befördernden Ziele, iſt Alles Dasjenige, was Menzel mit Füßen getreten hat, ohne es tödten zu können. Man kann eine Vergangenheit tödten, aber das Unvergängliche und immer Siegreiche iſt die Zukunft.

Ich verlange von Niemanden eine Beiſtimmung zu meinen bisherigen Entgegnungen gegen Menzel. Aber wenn er auf die Thatſachen, die ich ihm hier vorgehalten habe, aufs Neue mit allgemeinen Verketzerungen und ſpeziellen Gemeinheiten antworten ſollte, dann urtheilt! Ich habe hier meinen beſten Willen gezeigt, dieſen Streit auf etwas Erkleckliches

und Gediegenes zurückzuführen; weicht er aus, will er mit Koth gegen ein Schwert kämpfen, dann überlaſſ' ich ihn Euch, die Ihr ihm nicht eher beiſpringen werdet, bis ihm nicht, wie lärmenden Kanarienvögeln, von zu lautem Toben vielleicht eine Ader am Halſe ſpringt!

Frankfurt am Main im Mai 1836.

K. Gutzkow.

Digitized by Google

Literariſche Induſtrie.

Der alte Buchhandel beſaß, ich will nicht ſagen mehr Geld, aber ein wenig mehr Stolz als der jetzige. Mit verſchränkten Armen ſtand er an der Thüre ſeines Ladens, noch lockten keine Plakate und große Kupferwerke an den Aushängefenſtern das vorübergehende Publikum, der alte Buchhandel griff die Leute nicht gewaltſam an: La vie et la bourse! Das alte Buchhändler-Geſchäft hatte auf den gebahnten Straßen des Bedürfniſſes ſeinen ſehr gemeſſenen

Gang: das Bedürfniß war das bittende, ein freies, kein erzwungenes. Es gab Firmen, welche ſechsſpännig fuhren; doch ſchon im vorigen Jahrhundert geriethen die Gelehrten darüber in Verzweiflung, und Leſſing wollte ſeine Schriften auf eigene Rechnung verlegen. Allein Nicolai ſagte, er würde ſchon ſehen, wie weit man damit käme.

Die Journaliſtik hat den alten Buchhandel zu Grund gerichtet; denn die Journale veranlaßten die Leſezirkel und die Leſezirkel abſorbirten die Kaufluſt der Privatleute. So wurden denn zwei Dinge nothwendig: neue Käufer zu gewinnen und die Waare ſelbſt von Außen in eine andere Geſtalt zu bringen.

Der neue Buchhandel gründete ſich auf Nichts; aber will man Muth haben und Genie, ſo muß man mit Schulden anfangen. Seht, dort wird ein neuer Laden ausgebrochen! was ſoll dort verkauft werden? Bücher. Du lieber

Digitized by Google

Gott! ich brauche keine Bücher, meine Frau braucht keine Bücher, mein Vater braucht keine Bücher, meine Kinder brauchen den Ferbitz, den Splittegarb, den Kinderfreund, aber ſie brauchen keine Bücher.

Es ſcheint nun, daß man das närriſche Volk betrügen muß. Es ſieht in den Büchern nur den Luxus, das Angenehme; man muß es zwingen, das Werthvolle darin zu finden. Aber noch immer ſteht der junge Anfänger hinter ſeinen geſchmückten Glasfenſtern, auf welche die Sonne brennt. Treten Sie herein, meine Herren, der Leipziger Ballen iſt angekommen, Brüſſeler Nachdruck, Romane von Fürſt und Kollmann, **Tutti frutti!** Ja die Leute hören nicht. Auf der Börſe, im Amte, draußen auf der Zollwage haben ſie zu thun. Was Literatur! Narrenspoſſen!

Aber mein junger Buchhändler verzweifelt nicht, er greift nach dem Wohnungsanzeiger der Stadt und ſtreicht

ſich mit Rothſtift die Adreſſen aller der Menſchen an, welche im Orte auf Bildung Anſpruch machen ſollten, oder doch wenigſtens Vermögen beſitzen; es iſt nicht Philoſophie, Bedürfniſſe zu befriedigen, ſondern Bedürfniſſe zu ſchaffen. Anzeigen, Subſcriptionsliſten, bibliographiſche Berichte werden um Bücher geſchlagen, die à condition anvertraut ſind. Jezt ſchreibt der ſchlaue Spekulant: — Ew. Wohlgeboren erhalten anbei zu gefälliger Einſicht — und dann folgt Titel und Werth eines der werthloſen Bücher, mit welchen ſich die Kritik unſerer Tage beſchäftigen muß; das Ganze gibt ein hübſches Paket und geht nun dreiſt an eine Adreſſe ab, welche nie mit dem Reich der Jdeen, mit der Kunſt, mit **Schiller** und **Göthe**, am wenigſten aber mit dem jungen Anfänger je in einer Verbindung ſtand.

Das Paket kommt an. Was iſt Das? Was ſoll Das? Wozu Das? Wer wollte Das?

Bitte! öffnen Sie nur!

Man öffnet, die Familie ſteht herum, neugierig, man lieſt: — Ew. Wohlgeboren erhalten anbei zur gefälligen Einſicht —

Von Wem? Von Wem habe ich Etwas zu erhalten? Wer braucht mir unaufgefordert Gefälligkeiten zu erweiſen?

Der Sortiments-, Kunſt- und Muſikalienhändler Mauſer —

Mauſer? Ich kenne keinen Mauſer!

Ach, der junge Mann da — ſagt die Frau. Ach, der junge Mann auf dem Ball da — ſagt die Tochter. Ja ſo, der da mit ſeinem neuen Laden — der Vater. Man lieſt, man rechnet, man fühlt ſich geehrt, man zahlt. Der junge Anfänger lacht: er hat Kundſchaft. Die Literatur hat einen neuen Abſatzweg. Wir verdanken dem jungen Mann brave Menſchen, welche ſich bilden wollen, die

Wahrheit zu befördern ſuchen, und eine Ehre darein ſetzen, ihren Kindern eine Bibliothek zu hinterlaſſen.

Dies Bild klärt uns das Glück auf, welches in unſern Tagen die Heftweiſe- und die Pfennigs-Literatur gemacht hat. Denn es iſt, wenn auch nicht immer wohlfeile Literatur, die hier vertrieben wurde, doch bequem zahlbare, da ſie ſich nur in kleinen Raten merklich macht. Auch erfordert die Art, wie die Heftliteratur verbreitet werden muß, eine beſondere Betriebſamkeit des Buchhändlers, welcher Tugend ſich nur der Fleiß junger Leute zu unterziehen gewohnt iſt. Die alten Firmen verbitten ſich Zuſendungen dieſer Art; ſie wollen vor Niemanden den Hut abnehmen und ſich nicht ſo rühren, daß ſie ihr Embonpoint verlieren könnten. Es leben die alten Firmen!

Die löblichen Herren Buchhändler erlebten in neueſter Zeit mancherlei Aufregung. Es erſchienen nämlich vor zwei Jahren plötzlich einige Artikel über die neue deutſche Buchhandlungs-Verfaſſung, von denen man eben ſo wenig wußte, von wo ſie kamen, wie man von der andern weiß, von wo ſie kommen wird. Der Widerſpruch dagegen war mannigfach. Zunächſt wollten die Autoren das Urrecht ihrer Bücher nicht aufgeben und erklärten, der Buchhandel wäre für ſie kein zünftiges Muß, ſondern eine erleichternde Gefälligkeit. Das größte Hinderniß des Entwurfes lag in ſeiner wunderlichen Verknüpfung der Zenſur mit dem Nachdruck. Zenſur iſt eine temporäre Maßregel, Nachdruck ein ewiges Unrecht. Wie konnte das Eine für das Andere verpflichtend gemacht werden? Wie konnte man ſagen: ich ſchütze dich vor dem Diebſtahl, wenn du mich vor deinem Leichtſinne ſchützeſt? Eine aprioriſtiſche, erſchöpfende Geſetz-

gebung mußte ſelbſt diejenigen Bücher vor dem Nachdruck ſicher ſtellen, welche nicht, wie man zu verlangen ſchien, mit einem beſonderen Stempel der Behörde verſehen waren. Ich gebe zu, daß ein unzenſirtes Buch unter dieſen Umſtänden unrecht Gut geweſen wäre, aber das Geſetz kann beim Diebſtahl nie fragen, unter welchem Titel das Eigenthum von dem Beraubten beſeſſen wurde. Man ſah dieſen Widerſpruch ein und ſeither verlautete Nichts wieder von dem Entwurfe.

Tiefer wurde der Buchhandel von der Errichtung der Leipziger Börſe und der Herausgabe eines Wochenblattes ergriffen. Denn für den Geſchäftsverkehr erfolgte daraus eine lobenswerthe Oeffentlichkeit. Der Buchhandel iſt eine große Kette von gegenſeitigen Verbindlichkeiten, wo eine die andere in ihren Reciprozitäten munter erhält. Man fühlte auch, wie wichtig die neuen Inſtitutionen waren, und ließ Salbung

und Weihe über ſich kommen. Wie bieder ſprach ſich nicht zuweilen der alte Perthes aus! Der Grundſtein der Börſe wurde mit einer erhebenden Feierlichkeit gelegt; ja der Enthuſiasmus, daß nun Alles prompt bezahlen wolle, war ſo groß, daß die Buchhändler ſogar beſchloſſen, ſich lithographiren zu laſſen, auf daß ſie an einander einen ewigen Augenſpiegel nehmen könnten. Schon ſind mehrere Hefte der Galerie deutſcher Buchhändler erſchienen und laſſen ſich als ein würdiges Seitenſtück zu **Lavater's** Phyſiognomik betrachten.

Als ich zu Anfang des Jahres 1834 in Leipzig war, verſammelte eine neue Erſcheinung, die ſich täglich in der Grimmaiſchen Gaſſe des Nachmittags wiederholte, eine Menge neugieriger Zuſchauer. Man befindet ſich vor dem eleganten Gewölbe des Buchhändlers Boſſange père aus Paris.

Vor den ſteinernen Stiegen des Ladens hält ein kleines geſchmackvolles Cabriolet, das mit einem großen geflochtenen Korbe, der an der hinteren Seite verſchloſſen werden kann, bedeckt iſt. Ein Graukopf in Schuhen, mit blauem Frack und feiner Wäſche, in ſeiner aufrechten und gewandten Haltung den Franzoſen verrathend, hält den eingeſchirrten ſtampfenden Fuchs kurz am Zügel und beobachtet eine Menge junger Leute, die ſich große Ballen gedruckten Papieres zureichen, um ſie ſorgfältig von hinten in den gelben Korb zu verpacken.

Das ſind die neuen Numern des Pfennigmagazins! Ja das Pfennigmagazin hat ſich Wagen und Pferde angeſchafft, es fährt bei den Leipziger Commiſſionären vor, es erwartet, daß man herbeiſpringt, um es bequem heraus zu heben. Wagenlenker, Buchhalter, Handknechte, Lehrlinge umgeben das Cabriolet; Alles blickt freundlich, die

Hände werden mit Seligkeit gerieben, denn es handelt ſich um Tauſende von Exemplaren und um eben ſo viel Thaler.

Boſſange père iſt ſtolz auf ſeine Erfindung, man ſagte mir, daß er ſich oft mit Napoleon vergliche, weil er eine unzertrennliche Alliance zwiſchen Deutſchland und Frankreich hervorgebracht hätte. La librairie en Allemagne — pflegt er zu ſagen — n'était jusqu'alors qu'une chimaire; moi j'étais le premier à montrer ce que c'est que d'avoir une idée. Mon magazin etait une idée, mais une idée-vérité.

Der ſtolze Mann ſagte nicht zu viel, denn es handelte ſich um eine Wahrheit von **50,000** Exemplaren, einen aufgehaltenen Banquerot, um eine glänzende Zukunft, um eine Wahrheit, welche ſich Pferde und Wagen hatte anſchaffen können.

Nachahmungen ertrug Herr Boſſange mit Gleichmuth;

er wollte aus Papiermangel nach Karlsruhe ziehen, woſelbſt die Lumpen aus der Schweiz, aus Frankreich und aus ganz Süddeutſchland zuſammen kommen. In Sachſen, Böhmen und der Lauſitz braucht man die Lumpen, um ſich darein zu kleiden.

In England hat ſich bereits gegen die Pfennigínduſtrie ein Widerſpruch erhoben, und wenn er bei uns ausbleiben ſollte, ſo liegt es in der Verſchiedenheit der deutſchen Verhältniſſe von den engliſchen. Denn iſt die Wohlfeilheit bei uns eine Neuerung? Unſere Literatur wurde niemals zu hohen Preiſen angeſchlagen, wir überſezten zu viel und drückten den Werth der Originale herab. Der Buchhandel hatte keine Geſeze, Anarchie und Verwirrung waren in dieſem republikaniſchen Induſtriezweig immer hergebracht. Wo haben wir ein ſichtbares Publikum, wo jene Autoren, deren Werke um jeden Preis geleſen würden?

Die ungeheuere in Deutſchland aufgeſtapelte Papiermaſſe gibt von ſelbſt ſchon den Eindruck einer gewiſſen Werthloſigkeit. Es iſt hergebracht bei uns, daß der beſte Fortgang eines Buches darin liegt, es ſo wohlfeil als möglich zu machen, Schulbücher z. B. ſchon halb wie Maculatur zu rechnen. Alſo konnte man nicht ſagen, daß die Preiſe der Literatur bedroht wären.

Etwas Anderes iſt es um die Gefahr, in welche die Autoren durch die Pfennigliteratur zu kommen glauben. Sie ſagen ungefähr Folgendes: Der Inhalt dieſer neuen Literatur beſteht zum kleinſten Theile aus Originalartikeln, zum größten Theile aus Ueberſetzungen. Das iſt eine Literatur, welche durch die gedankenloſe Hand eines Ueberſetzers ſchnell hergeſtellt iſt und für deutſche Kunſt oder Gelehrſamkeit keine Reaction zurückläßt. Und wird die Kaufluſt des Publikums in demſelben Augenblicke, wo ſie erregt iſt,

Digitized by Google

nicht ſchon wieder verſchleudert? Ja, das Publikum wird auf die Länge einſehen, daß eine Menge kleiner Geldſteuern zuletzt gleichfalls eine große Summe bilden, und daß es ſein Vermögen an eine gehaltloſe, durch ihre Unbeholfenheit läſtige Literatur verſchwendet hat. Wenn es ſich um die Beförderung wahrhaft nützlicher patriotiſcher Zwecke handelt, wird es nicht dafür kälter werden? Auch ſind wir Dichter; wir bedürfen eine im Publikum leicht erregte Phantaſie; aber bei dieſen regellos zuſammen geworfenen realiſtiſchen Curioſitäten erkaltet die Phantaſie, und Leiſtungen, die ſowohl die Einbildungskraft angenehm beſchäftigen, wie das moraliſche Gefühl veredeln, werden keine Theilnahme mehr finden.

Wir geſtehen dieſen Klagen nur eine halbe Wahrheit zu; denn ſie halten ſich auf einer oberflächlichen Anſicht der Verhältniſſe und greifen der Zukunft vor, die vielleicht

andere Folgen des ſcheinbar einreißenden Verderbens aufweiſen dürfte. Die Verbreitung gemeinnütziger Kenntniſſe iſt zwar beſchämend, wenn man bedenkt, daß plötzlich die Sucht, ſich unterrichten zu wollen, über Völker gekommen iſt, welche ſich für die gebildetſten der Erde halten; aber die Kenntniſſe fehlen und Thatſachen der Geſchichte, des Völkerlebens und der Natur können nun auf eine wohlfeile Weiſe ſchnell erworben werden. Das Prinzip unſerer Zeit iſt der Egoismus der Induſtrie, die Völker bedürfen einer populären Aufklärung über ihre Vortheile, und Niemand mehr als die Deutſchen, für welche durch den jüngſt abgeſchloſſenen Zollverband der Wetteifer mit der engliſchen Gewerbsthätigkeit eine Lebensfrage geworden iſt. Ueber die Vereinfachung der Gewerbe, über die Benutzung phyſikaliſcher, chemiſcher und namentlich mechaniſcher Kräfte und Geſetze zu ſeinen induſtriellen Arbeiten iſt Deutſchland viel

zu wenig unterrichtet, ja es fehlt ſelbſt an vielen Orten die Bekanntſchaft damit, wie man Localbegünſtigungen, z. B. Steinkohlen- und Torflager in das Intereſſe ſeines Gewerbes ziehen kann. Es iſt zu beklagen, daß das einzige unter den deutſchen Pfennigblättern, welches eine Beſtimmung dieſer Art in ſeinen Plan aufgenommen hatte, das Nationalmagazin, zu erſcheinen aufhörte; aber die Uebrigen hätten einſehen ſollen, daß man, um die Theilnahme des Publikums fortdauernd zu behalten, ſich dieſem Beiſpiele anſchließen mußte. Es hätten deutſche Gewerbsverſtändige, Kenner des heimiſchen Bodens, Fabrikanten, welche weniger Theoretiker als Routiniers in ihrem Fache ſind, in das Intereſſe gezogen werden müſſen. Doch ſcheint es, als wolle man ſich durch eine ſolche Behandlung dieſer populären Literatur die Anerkennung der Nation nicht verdienen. Man zieht vor, kleine Holzſchnitte zu geben, wie der Caſuar ſeine

Eier legt und die Nordpolbewohner mit Hunden Schlitten fahren; man rechnet auf die Kinder und kauft die Blätter nur im Intereſſe der Erziehung.

Nichts deſto weniger iſt es unwahr, daß durch die Pfennigliteratur die Kaufluſt verſchleudert wird; denn man ſehe ſich nur um! Wer ſind denn die Kaufenden? Leute, die den Buchhändler ſonſt nur um **Rochow's** Schulfreund oder den kleinen Katechismus anſprachen, Leute, die ſich noch Nichts gekauft hatten, als kurz nach ihrer Verheirathung ein Geſangbuch. Wenn dieſe guten Leute, durch die großen Plakatbogen gelockt, in den Laden treten und es nach langer Verlegenheit endlich herausbringen, daß ſie **144** Pfennige an das erſte Quartal des Pfennigmagazins ſetzen wollen, wo iſt da eine Verſchleuderung? Liegt nicht in dieſer ſimplen Pränumeration eine hübſche Anerkennung des Druck- und Bücherweſens? Das iſt es; durch die

verſchrieene Neuerung wurde dem Buchhandel eine ganz neue Klaſſe von Käufern und Intereſſenten gewonnen, zuverläſſige, ehrliche Leute, die pünktlich mit ihren Sparpfennigen erſcheinen, tüchtige und geſunde, die der Buchhändler leicht für ein gemeinnütziges Unternehmen gewinnen kann. Und wenn dieſe neue Handelsverbindung auch jährlich höchſtens nur mit ſechs bis acht Thalern erſcheint, ſo erſcheint ſie doch in Maſſe und muß ſich täglich vermehren; denn Kaufluſt ſteckt an und beſchämt, und wenn ein Rekrut des Bücherkaufs wohl gar bemittelt iſt, ſo wird er bald in die Reihen der alten Intereſſenten eintreten.

Soll man es ſagen, ſo handelt es ſich nur darum, daß der Buchhandel eine neue Phyſiognomie angenommen hat. Die Art des Verkaufes iſt neu geworden. In Frankreich werden **Thiers, Mignet, Guizot, Cuvier** heftweiſe

aufgelegt; denn in dieſer Form ſind ſie ſchnell geleſen und, wie man ſich überredet, wohlfeil, ſie ſind bequem verbreitet durch Colporteurs, welche ſich in größeren Städten bald als ambulante Buchläden organiſiren. Auch in Deutſchland beſitzen wir ſchon einige ausgezeichnete Schriften, die ihre Verbreitung auf genanntem Wege gefunden haben, und um aller Theile, der Kaufenden, Schreibenden und Verlegenden willen iſt es zu wünſchen, daß wir noch mehrere Werke dieſer Art entſtehen ſehen. Pfennigliteratur iſt ein Auswuchs, eine luxurirende Conſequenz dieſer Art des Buchhandels, und kann als eine Garantie betrachtet werden, welche uns den Beſtand der lezteren ſichert. Namentlich zeigt ſie, daß auch die Zeitſchriften einen ähnlichen Weg nehmen müſſen, denn aus welchem Umſtand anders erklärte ſich die auffallend geringe Zahl von Abnehmern deutſcher Journale, als daß unſere Journale jezt nur noch für Zirkel und

Digitized by Google

Geſellſchaften und nicht mehr für den Privatmann exiſtiren? Wenn man das Zerblättern in zahlloſe Numern aufhöbe, den Inhalt in Hefte bände, dieſe zwei=, drei=, viermal im Monat verſendete und es den Abnehmern überließe, ob ſie für das Ganze oder für jede einzelne Lieferung bezahlen wollten, ſo würde man einen ganz neuen Aufſchwung des Journalbetriebs wahrnehmen.

Die Abſtumpfung für Belletriſtik durch die Pfennig= literatur iſt keine ungegründete Beſorgniß; doch müſſen wir ſie in einem anderen Lichte ſehen. Das Genie kann hier nur Vortheile, keine Nachtheile haben; denn ſchon ſeit Jahren kämpft die Kritik vergebens gegen die belletriſtiſche Ueberflutung. Es muß endlich ſo weit kommen, daß ſich die Literatur ſelbſt zu helfen ſucht, und ſie hilft ſich, faſt möchte man ſagen, homöopathiſch: gegen Schriften, welche keinen Pfennig werth ſind, durch ſolche, welche in der That

nur einen Pfennig koſten. Was muß geſchehen, wenn die Pfennigliteratur kein Papier mehr finden kann. Die alten Bücherlager müſſen ausgeräumt und die 1000 ſchlechten Fabrikate der früheren Ueberſchwemmung über Bord in die Papiermühle geworfen werden. Mit ruhigem Auge wollen wir dieſer Procedur zuſehen; unſere Literatur will ſich conſolidiren und kann es nicht anders, als daß ſie in der Gährung den Bodenſatz der ſchlechten Maſſe von ſich ſtößt und ſich nur mit einigen trefflichen Namen und Schriften auf der Höhe zu erhalten ſucht. Früher mußte der geniale Autor mit den Produkten ſeichter Phantaſterei concurriren, und wenn er es jezt mit Bildern und Pfennigmagazinen muß, ſo kann man wohl ſagen, daß man ſich eher eines Gegners, als eines zweifelhaften Freundes erwehrt. Bei einer Nation, die von je her für Das, was neu, originell und Epoche machend iſt,

wenn auch keine bereitwillige Vorliebe, aber doch immer eine kluge Ahnung gehabt hat, kann das Genie mitten unter den Papierfluten der literariſchen Fabrikation um eine Anerkennung unbekümmert bleiben.

Digitized by Google

Kritik.

In einer geſunden Literatur hat die Kritik kein Uebergewicht, denn richtig angewandt iſt die Kritik Heilkunſt, und ſelbſt das größte Experiment der Medizin wiegt keine Nacht auf, die man auf einem harten Lager ohne Träume geſund verſchläft.

Gute Kritik iſt Ausdruck der Mittelmäßigkeit, Durchſchnittsmeinung der Denkenden unter einer Nation, ſie muß das Niveau bilden über und unter den einſeitigen Urtheilen.

Digitized by Google

Ein ächter Kritiker muß zuviel Geiſt haben, um das Ordinäre zu lieben, aber auch zu ſehr Skeptiker ſein, um dem Genie in allen ſeinen Himmel- und Höllenfahrten zu folgen. Seine Frau ſeufzt über einige kleine geniale Anflüge, welche ihn zuweilen ergreifen, die aber den Kindern zu gute kommen, da ſie auf deren Phantaſie wirken. Er iſt gewiſſenhaft, ſtreng, doch hat er zuweilen den Muth, ſelbſt über ſeinen Pedantismus zu lachen. Studien hat er gemacht, das läßt ſich nicht läugnen, voll Gründlichkeit, und niemals würde er in Fächer, welche nicht die ſeinen ſind, hineinpfuſchen; aber ſelbſt in Dem, was ihm zu Gebote ſteht, unterläßt er, ſich mit eigener Schöpferkraft zu verſuchen. Er wird euch immer ſagen, daß er die Menſchen den Büchern vorziehe, und doch häufen ſich dieſe bei ihm zu Bibliotheken an. Jede neue Erſcheinung ergreift er haſtig, und iſt ſie unter ſeinen Händen, ſo macht ſie ihn kalt. Er

liebt das freie Feld, den Wald, Alles was Dichter lieben; doch producirt er ſelber nicht, ſondern denkt nur, wie es der Dichter jezt in ſeiner Lage machen würde. Er hat ein Magazin von Ideen angelegt, verarbeitet auch Einiges, was brav gelingt, ihm aber kein Vergnügen macht. Ein guter Kritiker iſt phlegmatiſch, nicht ohne Wiz, jedenfalls ein vortrefflicher Mann, mit dem man eine Stunde redet, und für ein halbes Jahr genug hat, darüber nachzudenken.

Das Vaterland der ächten Kritik iſt England, hier wird ſie wie eine Zunft getrieben, hat ihre Symbole, ihre Gebräuche, ihre Handgriffe, und muß erlernt werden. Die Vorſchule der engliſchen Kritik iſt die Schule ſelbſt, und um urtheilen zu können, muß man von unten auf, von der Pike an gedient haben. Der Kritiker würde praktiziren, wenn er nicht träge, originell wäre und ſchriftſtelleriſche Anlage beſäße. Er würde Bücher ſchreiben, wenn ſeine Kenntniſſe

ein wenig ſyſtematiſcher wären. So werden die engliſchen Kritiker, wenn auch die Plage des Genies, doch nicht ſelten auch die Nemeſis der Arroganz und die Furie der Dummheit. Extravagantes belächeln ſie, weil ſie es an ſich ſelbſt ſchon kennen gelernt haben, ſie widerſprechen der Poeſie, weil die Proſa von der Natur eine Macht bekommen hat, die nicht umgangen werden kann. Ein engliſcher Kritiker iſt ohne Eitelkeit, er tritt ſein Leben lang nicht aus der Anonymität hervor, und macht aus ſeinem Geſchäft eine Profeſſion.

In Deutſchland hat die Kritik eine ganz andere Miſſion übernommen; unſere literariſche Revolution wurde durch ſie eingeleitet. Kritiſche Würgengel und Valkyren ſtürmten über die Literatur der Reſtaurationsperiode her und befreiten uns von einer Vergangenheit, die uns um allen Fortſchritt betrügen zu wollen ſchien. Wir ſahen, wie ſich unſere

Literatur einer wollüſtigen Tendenz der Vernichtung hingab, wie ein unwiderſtehlicher Trieb des Verfallens, ein blaſſer Inſtinkt des Todes ſich unſerer vornehmſten Geiſter bemächtigt und ſich Denen mitgetheilt hatte, welche ohnedies nur Ephemere waren. Nach dem Sturz der romantiſchen Schule wurde die klaſſiſche Periode unſerer Literatur, ſtatt fortgeſezt, angebetet. — Ein Andenken, welches lebenskräftig auf den Nachwuchs der Generation wirken ſollte, verwandelte man in Marmor; mit den Büſten **Schiller** und **Göthe** begann eine Herrſchaft, welche nicht weniger demüthigend iſt, die Herrſchaft des Ruhmes. Der Unterricht machte aus der nächſtvergangenen deutſchen Literatur eine abgeſchloſſene Thatſache für das Gedächtniß, unſere eigenen Väter fielen wie alte Helden ſchon dem **Plutarch** anheim und rückten in eine ſo nebelhafte, mythiſche Ferne, daß der vom Augenblick privilegirten Jugend Nichts zurück-

blieb als vor Unerreichbarem eine zitternde Andacht. Die Reſtaurationsperiode überlieferte uns einen Deſpotismus des Ruhmes, eine Religion **Schiller** und **Göthe**. Die Anbetung brachte die Nachbetung, die Nachbetung die Mittelmäßigkeit, die Mittelmäßigkeit den Plunder. Der Ruhm brachte die Beſcheidenheit, die Beſcheidenheit die Arroganz und die Arroganz hat Alles in Verwirrung gebracht. —

Wer in dieſen zu Grabe getragenen Zeiten Geiſt hatte, flüchtete ſich in die Kritik. Sie übernahm einen ununterbrochenen Feldzug gegen die Herrſchaft des Ruhmes und die Prahlerei des Elends. Sie ſtürzte das Götzenthum und zerrieb den Marmor, welcher auf das Genie ſo ſtörend wirkte. Sie deckte die Blößen der Nachahmung auf, und machte die Orgien der Mittelmäßigkeit lächerlich. Unbedingte Verneinung, nagte ſie an Allem. Die Situation machte, daß ſie um Ausdrücke nicht verlegen war, für

Gedankenfülle brauchte ſie nur Keckheit zu geben und hatte ſie keinen Geiſt, ſo machte ſie ſchon der Kontraſt witzig. Kreuzzüge werden am beſten von Bettlern gepredigt, und in dieſem Sinne war **Wolfgang Menzel** ein vortrefflicher Peter von Amiens. —

Das falſche Syſtem dieſes Mannes begann, als die erhitzte Kritik nicht Ruhe haben wollte und, behangen von den Schädelguirlanden der Erſchlagenen, das verödete Feld der Literatur ſelbſt in Beſitz nehmen wollte. Die Kritik wurde eine Integration der Literatur, bekleidete ſich mit dem Scheine der Thatſache und wollte durch ſich ſelber Das erſetzen, was ſie weggeräumt hatte; Urtheil und Meinung traten an die Stelle der Kunſt und für die poſitive Dichtung wurde eine zerbröckelnde und die Dinge auseinander ſchälende Reflexion empfohlen; das Publikum verdarb dabei, es hatte dieſem kritiſchen Verfahren für jedes Ding ein

Stichwort, eine Kategorie, einen Witz zu verdanken. Das öffentliche Urtheil wurde altklug, voller Eitelkeit, indifferent, und ein Zweifler ohne Grund. Man hatte ſo viel appellirt an die Natur, an die Familie, an die Nation, kurz an Dinge, welche Jedem ohne viel Nachdenken gleich bei der Hand ſind, daß man überall auf Vorwitz und Bequemlichkeit ſtieß. Eine Strahlenbrechung von Patriotismus, Uebermuth und Oberflächlichkeit wurde ein kritiſches Schiboleth, das anzutaſten Exiſtenz und Freiheit koſtete. Wir ſind hier an einer Stelle, wo die neueſten Thatſachen für ſich ſelber ſprechen. —

Ehe die weiter hier einſchlagenden Tendenzen von uns erwähnt werden, möchten wir noch an die kürzlich erſchienenen geſammelten Schriften von **Wilhelm Neumann** erinnern, denn ſie führen uns noch weiter zurück als in die kritiſche Periode. Sie geben uns ein recht

lebhaftes Bild von Maximen und Manieren, die ſich ſchon ſeit einer längeren Reihe von Jahren in unſerer Literatur nicht mehr geltend zu machen im Stande ſind. Es ging lange Zeit eine dunkle Sage von jenen zum größten Theil anonym erſchienenen Verdammungsurtheilen moderner Entwickelungen; vielfach angefeindet, treten ſie jezt endlich mit offenem Viſiere hervor.

Man blickt in ein einſames Zimmer, wo ein hypochondriſcher reizbarer Gelehrter, äußerlich in Anſpruch genommen als Beamter des Staats, verpflichtet gegen ſeine Familie im Nebenzimmer, die zeitgenoſſiſche Literatur des Erwerbes und des Haſſes wegen verfolgt, jede Erſcheinung auf dieſem Felde ſeinen Privatleidenſchaften unterordnet und überall die Spuren eines einreißenden Barbarismus zu erblicken glaubt. Es iſt wahr, die Reſtaurationsperiode brachte nichts Außerordentliches hervor, ihr Journalismus war eine Miſere;

Digitized by Google

aber ein großer, nur vom Gedanken ergriffener Charakter hätte dieſe düſteren Eindrücke, welche wie der Alp ſo ſchwer auf **Wilhelm Neumann's** kritiſchen Arbeiten liegen, leicht verwiſcht. Wenn er auch nicht im Stande geweſen wäre, aus chaotiſchen Anfängen ein helleres und reicheres Ende zu ahnen, ſo würde er doch den Kampf gegen ſeine Zeit nicht mit der Krittelei, mit dem Lamento und Herzzerbrechen geführt haben, wie dieſer Kritiker. Da iſt in Allem, was er ſchrieb, Spionage, Verdächtigung, eine polizeiliche Grimaſſe, welche ſeine Worte barſch und froſtig begleitet. Es liegt immer etwas Excluſives in Dem, was er ſagt, und matt und verwelkt liegen dieſe Kritiken auf dem Sarge ihres verſtorbenen Verfaſſers.

Wilhelm Neumann hatte ſchon deshalb für die Kritik keinen Beruf, weil er Autodidact war. Männer, welche ſich mit Anſtrengung auf einen Höhepunkt der

Wiſſenſchaft geſchwungen haben, welche auf Schulen und Univerſitäten nicht in den Strom mannichfacher verſchiedenartig ringender Talente gezogen wurden, haben keinen Blick für vielſeitige Entwicklung. Der Götzendienſt, welchen ſie mit den Urſachen ihres mühſam errungenen Wiſſens treiben, macht ſie fanatiſch, einſeitig, zähe und intolerant. Autodidacten werden immer gute Leſer, aber ſchlechte Kritiker ſein. —

Die romantiſche Schule hatte in Berlin Debatten veranlaßt, in welche **Wilhelm Neumann** hineingezogen wurde; Parteinehmend für **Tieck** und **Schlegel**, ſonettirte er, triolettiſirte, gerieth jedoch unter jenen Ballaſt ihrer Partei, zu welchem zum Beiſpiel **Wilhelm v. Schütz** gehörte. An einem Romane, Karl's Verſuche und Hinderniſſe, kann man das Witzige und Hübſche, welches er enthält, Niemanden zurechnen, weil zwei ſeiner Freunde

an deſſen Abfaſſung Theil genommen haben. Der Krieg, bürgerliche und Berufsverwickelungen trennten **W. Neumann** von den Muſen, zu denen er ſpäter wieder zurückkehrte. Man weiß dabei wahrlich nicht, ſoll man es rühmen oder beklagen, daß er es nicht als Autor, ſondern als Kritiker that.

Geſchmack und Sinn für Produktion, ohne die Fähigkeit derſelben, können immer einen guten Kritiker machen; **Neumann** würde Etwas in der Kritik geleiſtet haben, wenn er nicht die Halsſtarrigkeit des Autodidacten mit der Galle des Parteigängers vermiſcht hätte; ſeine Maßſtäbe ſind kleinlich, ja ſelbſt ſein Lob verräth den Autor, den die mißglückte Produktion reizt; er zergliedert nicht die Werke, welche ihm zur Beurtheilung vorliegen, ſondern die Autoren, er forſcht der Frage nach, die **Göthe** einmal beſungen hat: woher hat's der Dichter? woher haben **Wilhelm Müller**,

Heine, K. E. Ebert ihre Verſe? Es ſind oft gründliche Blicke, aber Couliſſenblicke, deren Motiv Niemanden gefallen kann.

Die modernen Charakteriſtiken von **Heinrich Laube** ſind Erweiterungen und Ausglättungen von Aufſätzen, welche anderthalb Jahre hindurch einer deutſchen Zeitſchrift viel Zulauf verſchafften. Das reizende Negligee jener Kritik und Darſtellung, die **Laube** zu einem ſofort geſuchten Autor machten, jene liebenswürdige Vernachläſſigung, welche ſo viele Triumphe davon trug, hat ſich hier in einer ſehr berechneten und ſorgfältigen Toilette geſammelt und herausgegeben. Sonſt ſtiftete der Blick des dunkeln Auges Unheil an, ohne es zu wollen, jezt iſt er mit feiner Abſicht auf ſeinen Gegenſtand gerichtet. Der Styl, ehemals aufgeſchürzt, nackt und in niedergetretenen Schuhen,

etwas ſchlotterhaft, tritt jezt ohne jene Launen auf, welche man vermeidet, wenn man das Bewußtſein ſeines Benehmens hat oder ſich in der Lage weiß, beobachtet zu werden. Der Zufall iſt jezt Plan, die Caprice Zuſammenhang geworden. Man ſieht den jungen Autor auf einer Stufe, die er früher ſelbſt nicht ahnte, die er aber erſteigen mußte, um ſeinem Rufe gerecht zu werden. Es iſt immer gut, wenn man ſich zuſammennimmt und der Achtung, die das Genie verdient, auch eine ſolide Grundlage zu geben ſucht.

Es wäre jedoch ein Verluſt, wenn **Laube** glauben ſollte, es wäre mit ihm zunächſt mehr gewonnen als eine Perſon, er ſollte über das Feuilleton nicht hinausgehen. Das Feuilleton iſt noch immer weit genug, **Lauben** für ſeine Grazien und Antitheſen Raum zu geben. — Die pedantiſche Miene, als wäre es ihr um die Wahrheit zu thun, ſteht nicht der flüchtigen Schönheit. Ordnende,

ſyſtematiſche, ſpeculative Momente tauchen in einem Gemüthe, deſſen gewöhnliche Stimmung die Heiterkeit iſt, ſelten auf, und dieſe Stimmung iſt es nicht, welche man haben muß, um **Hegel**, **Herbart** und ſo manche Frage der Wiſſenſchaft und der Hypochondrie zu beurtheilen. Ob **Herbart** gegen **Hegel** Etwas vermag, darüber fragt man ſchwerlich einen Schmetterling; ich rathe **Lauben**, ſich aus einem Gebiete zu entfernen, wo ihn die gelehrten Herren doch nur dulden werden, wenn er ihnen ſeine empfindſame Sprache, ſein beſcheidenes Herz und das ganze Feuer ſeiner Liebe und ſeines Haſſes leiht, um — ſie zu loben.

Um einen Beweis zu geben, wie lieb mir die Beſchäftigung mit dieſem Schriftſteller iſt, will ich einige Details dieſer Charakteriſtiken erwähnen.

Es iſt eine derjenigen Antipathieen, welche übel auf meine Nerven wirkt, wenn ich von Tendenzen höre, welche

in der Zeit liegen ſollen, und von denen ich fühle, daß ſie doch nur in uns ihren Grund haben. In der Moral iſt es hier ſo wie in der Aeſthetik. Wir ſind leicht geneigt, unſere eigenen Fehler dem Charakter der Zeit zuzuſchreiben, der wir angehören, und das Individuum durch das Jahrhundert zu entſchuldigen; dieſelbe Verwirrung herrſcht in unſeren Literaturgeſchichten. Stellt man die Individuen unter das Geſetz irgend einer ſchematiſirenden und rubrizirenden Nothwendigkeit, ſo muß die äſthetiſche Imputation verloren gehen. Ich will hier nur das Theater erwähnen; man kennt die Schwierigkeiten, welche aller Orten die Blüte des Schauſpiels verhindern. Oper, Intendanzen, die Schauſpieler ſelbſt ſtehen im Wege, denn auch dieſe werden, wenn ſie außerordentlich ſind, immer denken, in einem beſſeren Enſemble und mancherlei Nebendingen würde der Reform genug gethan. Ich denke, die Hinderniſſe ſcheinen unüber-

windlich, allein Andere ſagen, ſie ſeien nothwendig. Worin ſieht **Laube** dieſe Nothwendigkeit? In Madame Schröder Devrient, in der Oper. Doch ein einziger Poet ſtürzt dieſe Galanterie um, und die Erſcheinung des Genie's war noch niemals an die Bedingungen der Zeit geknüpft.

Viel Richtiges ſagt **Laube** über **Tieck**. Man kann dieſe Polemik gegen den lezten Reſt der claſſiſch-romantiſchen Periode nicht eifrig genug unterſtüzen, denn dies blinde Muſenpferd im alten Styl iſt nicht nur beſonders ſtörriſch und ſchlägt mit den Füßen aus, ſondern wird auch noch immer von einer Tendenz geſattelt, die wir bekämpfen, und die ihn als eine poetiſche Incarnation und Gottheit verehrt. Nun ſollte es aber einen Punkt geben, wo man bei dieſer Polemik inne hält. Man ſollte das Prinzip des Verſtandes, welches ja **Laube** ſelbſt als das Cerebrum dieſer quaſi-poetiſchen Erſcheinung erkennt, feſthalten und

davon die Conſequenzen ziehen. Eine Conſequenz des Verſtandes aber iſt der Witz. **Tieck's** Poeſie iſt eine Pſeudo-Organiſation; aber Wer ihm den Witz abſtreitet, verſteht nicht zu lachen. **Tieck** iſt ein verzogener Schlummerkopf, der ſich drollig über die Menſchen moquirt. Er hat eine objective Komik, welche die menſchlichen Natürlichkeiten copirt, ein eigenthümliches holländiſches Genre, wo die Leute ohne Zwang auftreten in ihrer flanellenen Jacke, in ihren herunterhängenden Strümpfen und den niedergetretenen Hauspantoffeln, die uns immer lachen machen. Wie man auf dem Reſonanzboden eines Klaviers kleine Figuren durch Anſchlagen der Taſten ſpringen laſſen kann, ſo hüpfen auf unſerm Zwergfelle Clemens, Hornvilla, Semmelziege. Das ganze Intereſſe, welches der zerſetzenden und verneinenden Poeſie nicht genommen werden kann, haben die Novellen der ſpäteren Zeit, ſie wirken draſtiſch, wenn

ſie komiſche Situationen ſchildern. Dies Alles beſtreitet **Laube** mit einer Keckheit, die einzig iſt. Hat er eine Sache, für welche er ſpricht, ſo ſind Irrthümer dieſer Art Fehler, welche ſich nicht verbeſſern laſſen.

Die Diction **Heine's** iſt der Culminationspunkt der modernen Schreibart, ſie hat alle Vorzüge und alle Fehler derſelben. Ihr größter Fehler iſt wohl einer für den ſie ſelbſt nicht kann, nämlich der, daß ſie ſich nachahmen läßt. Dieſe feine muſiviſche Compoſition, dieſe drei-, viermal überbürſtete Einkleidung lächelnder Gedanken, dieſe, ſogar im Erhabenen noch immer beobachtete Beobachtung ihrer ſelbſt, könnte Methode werden, da ſie ordentlich ihre Regeln hat. Alles heiniſirt, Alles miſcht den Scherz in den Ernſt, ſezt die confreten Bilder für abſtrakte Begriffe, gibt den Theil für das Ganze, und hat für das Erhabene eine eigenthümliche Verbindung der Säze, die in einem gewiſſen

Fortſpinnen des Perioden durch träumeriſch-gedankenloſe Verbindungspartikel beſteht. Jeder, der heute ſchön ſchreiben will, muß einen Theil von **Heine** borgen, doch gibt es mancherlei Erlöſungen von dem Extreme dieſer Diction; ſie ſollte bei **Laube** in der Naivität liegen. Ich fürchte, daß ſeine Verſuche im Göthe'ſchen Style kein rechtes Gegenmittel ſind.

Theodor Mundt behauptet in den Schriften bunter Reihe, daß der Charakter unſerer gegenwärtigen Literaturperiode in einer ſo glänzenden Proſa liege, wie man ſie bisher in Deutſchland nicht gekannt hat. Dies iſt eine ſo gewiſſe Thatſache, daß wir nur gewünſcht hätten, **Mundt** hätte für ſeinen Satz glücklichere Exempel in jenem Buche angeführt. **Heine,** deſſen Meiſterſchaft er in dieſer Rückſicht beſtreiten will, bleibt der unübertroffene Matador

dieſer neuen Stylſchöpfungen, während die von **Mundt** genannten Namen, bei aller Achtung, welche ſie verdienen, doch noch jener verſchollenen Manier langer, ſchmachtender Perioden und jenem Style angehören, welchen man vorzugsweiſe den Hochwohlgebornen nennen könnte. Ich meine einen vorzüglichen Mann, Herrn **Varnhagen von Enſe.** Selbſt die Kunſt der Antitheſe iſt nicht der Vorzug dieſer neuen Proſa. Die Antitheſe iſt ſo oft der Tyrann des Gedankens.

Die alte Proſa war nur Ausdruck; ſie nahm die Sprache als das nächſte Hilfsmittel, in der rohen überlieferten Form, wie ſie die gebildete Wendung des Geſprächs oder der ſtereotype Ausdruck der Schrift obenhin ausgeprägt hatte. Sie ſtand noch nicht auf der Stufe der poetiſchen Intuition, welches die erſte der neuen Proſa iſt. Die Intuition hält die Sprache etwas von ſich zurück, weil

deren hergebrachte ordinäre Ausdrücke die Keuſchheit des Gedankens verletzen, weil ſie gewöhnlich um neue Anſchauungen nur alte abgetragene Kleider, dieſen Sprachplunder werfen kann, der leider nur zu oft von der Poeſie geſtohlen hat. Von der Herrſchaft der Perioden, von den gothiſchen Verſchlingungen, von den Regeln der alten Rhetorik, vom Numerus, Wortfall, und allen dieſen vereinzelten Vorſchriften, welche ihre richtige Seite haben, aber niemals abſolut hätten vorgeſchrieben werden ſollen, wird ſich die poetiſche Intuition zuerſt völlig emanzipiren. Die Sprache geht auf den Naturzuſtand zurück, und ſie folgt in größter Decenz und Beſcheidenheit nur der Anſchauung und dem Gedanken, welcher ſich in dem Bereich der Finſterniß, des Lichtes, und der zwiſchen beiden taſtenden Dummheit, Schritt für Schritt vorwärts ſeinen Weg bahnt. Leiſe ſchleicht der Ton der Rede dem ſich fortwühlenden Maulwurf

Digitized by Google

des Gedankens nach; nirgends üppig, nirgends vorſchnell, ſondern wie ein Kind geleitet am Gängelbande der Intuition. Dies iſt der unbeſchreibliche Zauber unſerer neuen Proſa. Denn Natur iſt hier, was die größte Kunſt ſcheint, Natur in ihrer Feierſtunde, wo ſie im ewigen Fluß der Selbſterzeugung in der Wonne des Schaffens dahinſtrömt.

Die zweite Stufe erhebt ſich unmittelbar über die erſte. Jezt iſt die Intuition nicht mehr todt, ſondern ſie wird Energie und produzirt. Poetiſche Produktion waltet durch jene arabeskenartigen Gewinde unſerer modernen Proſa, die ſo wunderlich und ſo verlockend ſind, Produktion, welche dem Genius der Sprache zu Gute kommt. Ein Franzoſe wird erſtaunen, wenn man ihm ſagt, daß der Charakter der Deutſchen etwas einſilbig ſei. Wir ſind an den Ausdruck gewöhnt, aber dem Franzoſen iſt die Einſilbigkeit nur im alphabetiſchen Sinne geläufig. Er wird in der

Uebertragung des Figürlichen auf das Geiſtige ſchwelgen, und nicht die Zeit erwarten können, wo er öffentlich in Paris im Angeſicht der Akademie, der Autorität des Dictionnairs, und des Miniſteriums zum Trotz einmal zu ſagen wagt: Monsieur **Guizot** est un ministre monosyllabe! Zwar ſind in Deutſchland dieſe Figürlichkeiten ſchon zum großen Theile verwiſcht, aber doch kann man ſie wieder zu einer neuen ſtyliſtiſchen Schöpfung gleichſam aufſchraffiren. Von einer Bereicherung des Sprachſchatzes kann in dieſer Hinſicht wohl nicht geſprochen werden, wohl aber von dreiſten und glücklichen Griffen aus ſeiner unverſiegbaren Quelle.

Die Herrſchaft des Gedankens wird hier Alles entſcheiden, jenes Gedankens, den unſere Vorgänger von geſtern ſo ziemlich aus der Literatur hinausgeſchrieben haben. Man wollte, daß Alles Poeſie wäre, und gab

Verwaſchung, Waſſerfarbe, Paſtell, Schmetterlingsſtaub dafür aus. Die Operationen des neu entfeſſelten Nachdenkens jedoch werden uns auch eine neue Sprache ſchaffen.

Charaktere und Tendenzen.

Tieck.

Aus den Wirren unſerer Zeit will ſich Tieck wie einſt die Göttin der Gerechtigkeit erheben, als das eiſerne Zeitalter kam. Apoll, Parnaß, Hippokrene — mit ſolchen gepuderten Ausdrücken ſucht er das Intereſſe für die Poeſie zu erhalten, und ſelber glaubt er, auf dem Muſenberge als romantiſcher Apollo mit der Violine zu thronen. Er

Digitized by Google

gibt ſich die Miene, als wolle er aus der ledernen Zeit, deren Fragen um Wahrheit und Freiheit ihn ennuyren, Etwas retten, das wie Poeſie klingt, nämlich die Romantik, und Etwas, was in der That Poeſie iſt, nämlich **Göthe**.

Tieck beſaß vortreffliche Anlagen für das Luſtſpiel. Das Gemeine, die nackte Natürlichkeit der niedern Stände gab er mit drolliger Treue wieder; doch ein poſitiver, ſchaffender und zuſammenfügender Dichter war er niemals. In all ſeinem Dichten objectivirte er ſich ſelbſt, und läßt das Poetiſche gleichſam immer ſelber wünſchen, und darüber nachdenken, wie und ob es poetiſch wäre. Seine in wäſſerigen Reimen ausklingenden lyriſchen Gedichte ſind für die wahre Poeſie nur die Themata. Seine Mährchen ſind künſtliche Beiſpiele zur Theorie und Kritik des Wunderbaren. Ihre Geſtalten ſind verkörperte Elemente Deſſen, was im Mährchen der Kunſtrichter verlangt und gerne ſehen

mag; Tieck's Leiſtungen gehen mit einem Worte nur vom Enthuſiasmus des dilettantiſchen Intereſſes aus. —

Tieck vermißt in unſerer Zeit Etwas; vielleicht die blaue Blume der Romantik? den Nihilismus des Genuſſes? Tieck behauptet, daß man ſich Göthe'n abwende; aber Göthe war ein Mann durch und durch; reell, ſicher, taktfeſt, ein Feind der blauen Blume. Göthe läßt ſchon ſeinen Werther im Abendrothe auch von Blumen und Blüten reden, aber ſo daß er wie ein halber Linné die verſchiedenen Gattungen der Gräſer mit bewunderndem Auge prüft; Tieck falſchmünzt Göthe'n zu einem Romantiker.

Der erſte Beruf, über die Gegenwart und Zukunft der Literatur und des Lebens zu ſprechen, müßte wohl darin liegen, daß man von den Gährungen auf dieſem Gebiete einen richtigen Begriff hätte. Tieck ſieht eine

Menge vereinzelter Elemente, die er aber nicht zu bin-
den weiß. So ſehr er die Alten kennt, und bis zum
Ekel die Namen **Calderon's, Shakſpeare's, Arioſt's,**
deren Heiligkeit Niemand antaſtet, wiederholt, ſo ſind ihm
die Zeitgenoſſen doch unverſtändlich. Er iſt ſo ſehr in
ſeinem alten Anſchauungskreis gebannt, daß er glaubt,
wenn der Liberalismus an die Kunſt dächte, ſo könnte er
nur **Gottſcheden** Altäre bauen. Seine neueſte No-
velle in der Urania miſcht in die Unkenntniß der
Dinge ſogar einen böſen Willen, denn er bringt den Li-
beralismus, wenn früher in äſthetiſchen, ſo jezt in mora-
liſchen Mißcredit, und ſchließt ſich damit der Verfahrungs-
weiſe **Menzels** an, wo Phallusprieſter jezt plözlich von
Moral zu ſprechen beginnen und von mancherlei Dingen
krummgezogene Rücken die Andacht zum Kreuze vorſtellen
wollen.

Digitized by Google

Fürſt Pückler - Muskau.

In den Briefen eines Verſtorbenen lernten wir einen barocken Charakter kennen, in welchem ſich der Dandy mit dem Fuchsjäger vermählte. — Immer mehr aber tritt das Alter und die gute niederſchleſiſche Natur in dem Fürſten hervor; die Tumulte ſeiner Seele ſind beſchwichtigt, und noch mehr, es iſt nicht nur aus jener geſellſchaftlichen Anomalie, jenem originellen Anakoluth, das ſich Fürſt **Pückler** nannte, ein beſonnener Mann, ſondern ſogar ein bloßer Schriftſteller geworden. —

Ich kann nicht läugnen, daß mich weit mehr, als die Anekdoten und der Esprit des Fürſten, ſein hübſcher Anſtand, ſeine Achtung vor dem Publikum, ſeine Empfänglichkeit für Tages- und Jahrhundertsfragen intereſſiren. Welches iſt die höchſte Auszeichnung der Großen? Wenn ſie eine Bildung verrathen, deren Mangel doch Niemanden

beſtimmen dürfte, ihnen anders zu begegnen, als ſie es gewohnt ſind. Ja die Nation war überraſcht, als ſie bei einem nicht einmal mediatiſirten Fürſten für das Schöne und Wahre ſo viel Empfänglichkeit fand. Das ſpricht von der Theologie, Philoſophie, Jurisprudenz, von der innern Verwaltung, Forſt- und Jagdwiſſenſchaft, vom Somnambulismus, von der Literatur und den ſchönen Künſten, und wir freuen uns, daß das Solide und Bürgerliche, das Alles, was wir nur mit unſerm tabakräucherichen Munde und ahnenloſen Zähnen beſprochen haben, doch bei ſo vornehmen Herren und Grundherren ſich recht gediegen und grobkörnig hat ausſprechen dürfen, daß die Kammerdiener angewieſen waren, nicht zu lachen, wenn ſich das Edle und Schöne in's Feuer hineinredete und mit ſeinen linkiſchen Manieren eine Taſſe vom Tiſche herunterwarf. Sollte man es glauben, die hohen Zirkel haben Alles

beachtet, die obſcurſten Journale, die kleinſten Brochüren, kurz ſo viele unbedeutende kleine Dinge, die wir jezt zum erſtenmale aus den Schriften des Fürſten **Pückler** kennen lernen.

In Wahrheit hat ſich der Verſtorbene um die deutſche Literatur ein Verdienſt erworben. Er vermittelt, wenn auch nicht die Stände, doch die Intereſſen derſelben. Als ein geſchickter Parlamentär bringt er zwei Feldlager zur gegenſeitigen Verſtändigung. Bekränzt mit Seltſamkeiten, ein Füllhorn von Wundern, welche der Ariſtokratie neu ſind, von bürgerlichen Silenen und Chironten erzogen, tritt er wie der jugendliche Gott Phantaſus in die Salons. Er iſt wie ein aufgefundener Königsſohn, den eine Wölfin ſäugte, und Hirten zu ihren eigenen Kindern geſellten; der in ſo wildfremden Anſchauungen auflebte, daß ihm, zurückgekehrt zu ſeinen Eltern, die Liebkoſenden alles Unge=

hörige und der Etikette nicht Zuſagende vergeben müſſen. Ein Ambaſſadeur paſſirt bekanntlich an der Gränze zollfrei; aber es iſt wohl ſchon geſchehen, daß er in dem fremden Lande einen heimlichen Detailhandel verbotener heimiſcher Waaren etablirt, deſſen polizeiliches Riſico der Kammerdiener tragen muß. So treibt dieſer Fürſt einen Ideen-Schleichhandel zwiſchen den verſchiedenen Ständen; er nimmt in die Audienzſäle die Heimchen und Grillen der Dachſtube, oder läßt auch zuweilen eine recht revolutionäre Ratte unter die Beine der vornehmen Herren und Damen ſpringen. Er komme nur! die Demokratie wird ihm Alles zeigen, was ſich Heimliches in ihren Arſenälen vorfindet; denn das iſt wahr, der Fürſt beſitzt eine unverwüſtliche Ehrlichkeit.

Er reitet noch immer den Adel als ſein Steckenpferd; und recht traurig muß es doch mit der Ariſtokratie ausſehen,

daß ein Standesherr, ein Pair über ſeine Leute ſo unglückliche Ausdrücke fallen läßt. Spricht er vom Landadel doch ſo, als ſäete dieſer nicht, und erntete nicht, und als reuete es unſern himmliſchen Vater endlich, ihn dennoch zu ernähren. Doch ſchwebt leider das Alles, was der Fürſt über die Reform des grundherrlichen und dabei durch und durch verhypothecirten Adels ſagt, in der Luft. Selten ſchreitet die Geſchichte auf dem Wege der Staatsweisheit fort, und läßt ſich machen wie ein Fabrikat, durch einen coup de main oder durch Aktienvereine. Der Fürſt ſcheint das Leztere zu beabſichtigen, einen neuen Ritterorden des jährlichen Einkommens. Er will eine allgemeine Deſtruktion des Adels, durch welche die Herren **von Müller, von Schultz, von Bauer, von Fiſcher, von Bürger**, um ihre Vorſchlagsſylbe, ihren ſocialen An= und Auftakt verkürzt werden, und dieſe Sylbe von nur dem Majorate zu Gute

kommen ſolle. Ein Feind des Adels wird ſagen: Gut, hier werden wir zwar noch Einige behalten, aber doch die Meiſten los werden. Ich aber möchte hinzufügen, daß man den Adel am beſten reformirte, wenn man die Sylbe von aller Welt zugeſtände, ſo daß wir Nichts als Herren von Michel, Herren von Schaaf, Herren von Kopf und ſo weiter hätten; dann könnte ſich der Adel durch Dasjenige am Schlagendſten auszeichnen, wodurch er gerade ſeine beſondere Bevorzugung darthun will.

Göthe, Uhland und Prometheus.

Der lezte Theil des **Göthe-Zelter**'ſchen Briefwechſels iſt nicht reich an Perſonalitäten, nach welchen man in den vertrauten Aeußerungen intereſſanter Männer ſo begierig iſt. Doch überraſcht es, die Unſterblichkeit von Weimar an

vielen Stellen gegen die ihr ſyſtematiſch dargebrachten Huldigungen kalt und zurückhaltend zu finden, weil es **Göthe'n** ſchwer ankam, für ſeine Enthuſiaſten, oder wie **man** zu ſagen pflegt, für ſeine Juden überall gut zu ſagen. **Merlin** bleibt ein Zauberer, der ſich nicht gefangen gibt. Selbſt bei **Hegel's** und ſeiner Schüler Anbetung beſcheidet er ſich ſtill und kalt, daß er den Meiſter nicht verſtehen könne.

Noch merkwürdiger als dieſe Geſtändniſſe bleibt eine Stelle, welche **Göthe** am 4. Oktober 1831 ſchrieb. Er macht darin gegen den jezt verrauchten würtembergiſchen Göthoklasmus einen Geſtus, den man in Stuttgart und Tübingen nicht erwartet hatte, in Städten, wo man darüber weinte, daß der 83jährige **Göthe** viel zu früh für die Literatur geſtorben ſei. Wir meinen folgende Aeußerung: „Von den modernſten deutſchen Dichtern kommt mir

Wunderliches zu: Gedichte von **Guſtav Pfizer** wurden mir dieſer Tage zugeſchickt; ich las hie und da in dem halb aufgeſchnittenen Bändchen. Der Dichter ſcheint mir ein wirkliches Talent zu haben, und auch ein guter Menſch zu ſein. Aber es war mir im Leſen gleich ſo armſelig zu Muth, und ich legte das Büchlein eilig weg, da man ſich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimirenden Unpotenzen ſtrengſtens hüten ſoll. Das Werklein iſt an **Uhland** dedizirt, und aus der Region, worin dieſer waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menſchengeſchick Bezwingendes hervorgehen. So will ich auch dieſe Produktion nicht ſchelten, aber nicht wieder hineinſehen. Wunderſam iſt es, wie ſich dieſe Herrlein einen gewiſſen ſittig-religiös-poetiſchen Bettlermantel ſo geſchickt umzuſchlagen wiſſen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man dieſen Mangel für eine poetiſche Intention halten muß.

Digitized by Google

Ich leg' es bei der nächſten Sendung bei, damit ich es nur aus dem Hauſe ſchaffe."

Es konnte darum für die ſchwäbiſche Lyrik nichts Betrübenderes geſagt werden; denn dieſe kleine beſcheidene, vom Tagesgewühl umrauſchte Schule, dieſe Gutherzigen, welche in ihrem Gott vergnügt ſind, wenn ſie einen Maikäfer, ein Bienchen, die Fliege an der Wand und ſich beſungen haben, hatten Alle im Stillen einen lautloſen Cultus für **Göthe**, der ihnen im Grunde ihres Herzens mehr war, als die Politik, **Schiller** und ſein Album. Dieſer fromme Enthuſiasmus iſt durch jene denkwürdige Aeußerung recht ſchnöde paralyſirt, um ſo mehr, da ihre Unverſtändlichkeit ſo Vieles darin finden läßt. Die Veranlaſſung jener Worte betreffend, ſo kann Niemand die Wahrheit des **Göthe**'ſchen Urtheils über eines jungen Anfängers erſte Verſuche in Zweifel ſtellen. Etwas für die ganze ſchwäbiſche

Lyrik Bezeichnendes drückt **Göthe** ſchon dadurch aus, daß er den ſich empfehlenden Dichter einen guten Menſchen nennt. **Guſtav Pfizer** beſizt ein durch Reflexion ſehr weitläufiges Talent. **Schiller's** gebildete Sprache iſt es, die für ihn dichtet und denkt; ſeine Poeſie iſt nicht ſchöpferiſch, ſondern darſtellend, er gibt uns ſpröde und faſerige Gegenſtände nett und im Goldſchnitt zurück; ſein Dichten und Denken iſt eine Miſchung von Griechenthum und Proteſtantismus; ſelten iſt Etwas, das er gibt, aus dem tiefſten Borne der Unmittelbarkeit geſchöpft, ſondern Ideen, Intereſſen, Bilder beherrſchen ihn und beſchäftigen ſeine dichteriſche Reflexion, welche erträglich wäre, wenn ſie, wie oft bei **Rückert** und **Uhland**, ſich wenigſtens als Wiz und Epigramm äußern könnte.

Wenn **Göthe Uhland** da tadelt, wo er ihm am verwandteſten iſt, ſo hat er über ihn gewiß eine Ungerechtigkeit

geſagt. Für die Gattung, für das Lied und die Bal-
lade, hat **Uhland** Unvergängliches geleiſtet. Iſt es wahr, daß das lyriſche Gedicht einen begränzenden Rahmen haben ſoll, der den Gedanken ſo zuſammentreibt, daß er ihn auf einen Moment verkörpert, ſo iſt **Uhland's** Lyrik noch geſtaltender als **Göthe's**. Jedes Gedicht muß aus zwei Theilen beſtehen, aus einem ſichtbaren Gerüſte und aus einem Nachklange, der ſo mächtig iſt, daß er den Hörer zwingt, ein zweites Gedicht, die Erklärung eines Geſehenen oder Gehörten, in ſich nachzuſchaffen. Oft liegt das wahre Gedicht gänzlich außerhalb des Wortes, und man muß es gleichſam erſt machen, wenn man die anregenden Worte vernommen hat. Bei der Einfachheit der **Uhland**'ſchen Muſe verpuffen ſeine Verſe ſelten, beſonders niemals in der Ballade, deren lyriſche Auffaſſung, deren einfache Frage- und Antwortsform die Hörer zwingt, das eigentliche Gedicht

erſt ſelbſt zu machen, ſo daß man einen Augenblick das Buch zuſchlägt und nicht genießt, ſondern ergänzt und thätig iſt.

Göthe, die politiſchen Lieder bepfuyend, konnte **Uhland's** patriotiſche Verdienſte nicht würdigen. Dem alten Herrn, der in ſeiner Jugend wahrlich keine Aufforderung gefunden hatte, ſich um die Miſere ſeiner Geſchichte zu bekümmern, und der auch ſpäter nicht die Ereigniſſe im Zuſammenhange ſah, mag dies hingehen. Die Ungerechtigkeit, ſeiner Poeſie Etwas nachtragen zu wollen, was auf Rechnung ſeines Charakters kommt, vergrößert ſich in Bezug auf **Uhland** um ſo mehr, da deſſen Thätigkeit in politiſcher Rückſicht nur für Würtemberg von Werth ſein kann, und auch dort von einſichtsvollen Leuten, welche erſtaunen, wie man einer veralteten ſtändiſchen Verfaſſung vor einer neuen repräſentativen den Vorzug geben konnte, beſtritten wird.

Uhland's Verdienſte ſind generelle, in Beziehung auf das Lied und die Ballade.

Allein es wäre ein Unglück, ſollte die ſchwäbiſche Lyrik zur Mode werden. Dieſe Dichtkunſt iſt ſo beſchränkt auf ihre Thäler; ſo einheimiſch, ruhig und glückſelig erſteigt ſie ihre kleinen Berge. Von Spaziergängen keine neuen Gleichniſſe mitzubringen, iſt für ſie Weltſchmerz. Wenn ſie von Nachtigallen und Maikäfern ſingen, ſo wollen wir freilich keine Vandalen und unempfindlich ſein, im Uebrigen aber ſind ſie mit den äußeren Dingen verſöhnt, und **Göthe** hat wohl recht, zu ſagen, daß in dieſen kleinen Combinationen und Bilderchen weder etwas Aufregendes, Tüchtiges, noch Menſchengeſchick Bezwingendes liegt. Er hat Recht, es iſt ein ſittig-religiös-poetiſcher Bettlermantel, der die Blößen dieſer Menſchen bedeckt, ein gewiſſes Sichhaben und Thun, welches der Mittelmäßigkeit und dem Phlegma als Rückhalt

dient; man ſieht genug Selbveigelein und Sternblümchen, aber nirgends Palmen oder Lotos, genug Haberrohre und Holderblätter, auf denen gepfiffen wird, nirgends Weiden und an ihnen aufgehängte Harfen. Wo iſt Prometheus? Wo der Gott, der euch zu Boden wirft, daß ihr Thränen der Verzweiflung weint? **Göthe** hatte die Welt überwunden; er hatte, mit **Aeſchylus** geſprochen, Menſchengeſchick bezwungen, hatte die Ewigkeit, konnte Vieles geben, und beſaß doch immer noch Alles. Er, der ſich ſelbſt gefunden, Welt und Geſchichte in ſich unterdrückt und einem Volke, welches täglich Titanen-Tragödien erlebte, dennoch aus ſeinen eigenen Mitteln noch Großes und Neues geben konnte, **Göthe** läugnet es. Er ſagt, dem Bettler habt ihr ſeine Lumpen geſtohlen, euren Glauben dem Taufſcheine, der Gewohnheit eure Sitte, dem Herkommen eure Grundſätze, fremder Poeſie eure eigene. Was habt ihr? Abend-

ſonnenſpaziergänge, gemüthliche Stimmungen, ihr ſpinnet poetiſche Sommerfäden, lehnt euch an Das, was eure Partei anerkennt, wo iſt Prometheus?

Ich werde **Uhlands** unendliche Verdienſte um die Gattung anzuerkennen niemals zögern, doch hielt ich **Göthe's** Wort für zu wichtig, um nicht einen deutlicheren Commentar dazu zu geben.

Gans und die Doktrinäre.

Die Freiheit gleicht einer mannbaren Schönheit, um deren Gunſt die verſchiedenſten Titel und Anſprüche buhlen. Die, welche ſie für eine reiche Erbin halten, ſind vielleicht die Genügſamſten; denn ſie glauben wenigſtens keine primitiven Rechte auf ihre Hand zu haben. Anders Diejenigen, welche ihre Bewerbungen in der idealen Sphäre halten.

Hier ſoll das Verſchiedenartigſte zu demſelben Ziele führen. Der Eine entwickelt ſeine Vergangenheit, ſeine Wiegenträume, und ein gewiſſes ungewiſſes Sehnen, das ihn nothwendig zu den Füßen dieſer Göttin gezogen. Der Andere hat Plane für die Zukunft, Abſtraktionen und Hoffnungen, welche ohnehin ſich nur halb erfüllen würden. Der Eine beruft ſich auf die Seelenverwandtſchaft, auf **Schiller**, auf den Mond; der Andere auf dieſelbe Verwandſchaft, aber auf **Göthe** und auf die Sonne. Hier unterſtüzt ſich eine Werbung durch die Sentimentalität, durch eine Kirchhofsſcene, und das Auskramen ſeines guten Herzens: dort die andere durch Genialität, durch einen Abend in der Oper und durch die Prahlerei des Witzes. Und Jedem ſoll ſie Gehör ſchenken, Jeder hat ſie ſchon im Traume geſehen, Jedem fehlt blos ſie nur noch, und Jeder nimmt ſie in Anſpruch, um das Entgegengeſezteſte auszufüllen.

Es gibt aber auch eine ächt hiſtoriſche Schule, welche die Freiheit aus Inſtinkt liebt. Sie calculirt nicht, ob die Reſultate ihrer Studien auf ſie hinauskommen, ſondern ſie folgt einem uranfänglichen Zuge, einem lockenden Tone aus dem Walde. Freiheit iſt bei ihr kein Reſultat, ſondern ein Prinzip, man kann die Liebe zu ihr nicht erlernen, ſondern ſie muß angeboren ſein. Dieſe hiſtoriſche Schule betet die Freiheit an ohne Raffinerie, jugendlich vertraulich, und weiht ſie ein in die Anomalien unſerer Laune, die ſie des Nachts mit uns zu theilen pflegt. Kurz, wir beſitzen ſie, wie Schauſpieler bei einer Couliſſenſchönheit, wenn ſie auch draußen noch ſo viel Anbeter zählt, doch immer das Recht der erſten Hand behalten und Das in einem Winkel der Requiſitenkammer umſonſt bekommen, was die Andern theuer erkaufen müſſen.

Da iſt die Doktrine! Ein Mann, ein geſezter Mann,

der ſich vornimmt, im erſten Jahre ſeiner Anſtellung ſich ein Pferd zu kaufen, im zweiten ein Haus, und im dritten zu heirathen. Er hat ſchon vor mehreren Thüren angeklopft, Pallaſtthüren, Kirchthüren, und wurde abgewieſen, weil er einige Eigenſchaften beſizt, welche ihn beim Despotismus und der Orthodoxie allerdings nicht empfehlen können. Die Doktrine iſt ſtolz; es iſt ihr weder um den Thron, noch um den Altar, noch, ob ſie bei ihr gleich auf Freiersfüßen erſcheint, um die Freiheit zu thun. Wie ein gemachter Mann ſteht ſie vor der Göttin und wirbt für ſich gleichſam wie für einen Andern. Ihren ächten Jüngern erläßt die Freiheit wohl, daß ſie in die Kniee ſinken und anbeten, aber von Jedem, der als Renegat, Philoſoph, Hiſtoriker, kurz als Doktrinär zu ihr kommt, fodert ſie dieſe Huldigung. Doch läßt ſich der Mann nicht irre machen, er beginnt von ſeinem jüngſten Compendium,

citirt den ſiebenten Paragraph im achtzehnten Kapitel ſeines erſten Hauptſtücks über die kryptogamiſchen Pflanzen und geſteht, daß man ihn ohne die Freiheit nicht beweiſen könne; auch für die Bildung der Flözgebirge müſſe man von ihr Einiges entlehnen; die Münzkunde, der Punkt auf dem i und die Theorie des Vorſtellungsvermögens verlange, daß man ihr huldige. Und ſo ſteht denn die Doktrine da, triefend von Weisheit, verſchimmelt von Citaten, ein Foſſil der Gelehrſamkeit, und bietet der armen nackten und hilfloſen Freiheit ihre Terminologien, ihre Heiſcheſätze, ihre Subſubdiviſionen, kurz den ganzen doktrinären Plunder an, um ihre Blöße zu bedecken. Ach, die holde Göttin lacht dann ambroſiſch; die uneigennützigen Diener ruft ſie heran, um den Freiern abſchlägige Körbe zu flechten. Die Fenſter ihres Tempels werden aufgemacht, um die akademiſche Luft heraus zu laſſen; einige Raketen fliegen noch den traurigen

Rittern von La Mancha nach, die Muſik ſpielt auf und es beginnen die phrygiſchen Walzer, beginnt die poetiſche Carmagnole.

Eduard Gans kam oft in Verſuchung, in jenen doktrinären Heereszug einzutreten, weil er von Kategorien und Syſtematik nicht frei iſt. Aber in einem witzigen Kampfe mit dieſer Verſuchung liegt ſeine angeborne Natur, eine eifrige und glühende Individualität. Mit origineller Lebhaftigkeit hatte **Gans** ſeine Erziehung in ſich aufgenommen; er warf ſich auf das Studium der Rechte, ohne ſich auf die philologiſchen Galeeren des eingeriſſenen hiſtoriſchen und unfruchtbaren Textſtudiums ſchmieden zu laſſen. Ich will nicht ſagen, daß er es Andern überließ, die hiſtoriſchen Thatſachen des Rechts aus den Quellen zu beweiſen, und daß er nur als bequemes Reſultat fremder Nachtwachen übernommen hätte, was er ſpäter hegeliſch

miſchte und digerirte; doch hat er ſich durch das **leztere** Verfahren am ſprechendſten ausgezeichnet. Die **Hegel'ſche** Philoſophie machte ihm die Improviſation ſeines **Syſtems** leicht; ſein Syſtem iſt in der That nichts als ein **neues** Theilungs- und Anordnungs-Prinzip. Er ſchuf es ſich ohne viel Mühe, in der Oper, in muſikaliſchen Soireen, auf Reiſen. Wenn man bedenkt, daß in der **Hegel'ſchen** Philoſophie Form und Inhalt fortwährend Verſteckensſpielen, daß das Aeußerliche morgen in ihr ſchon das Innerliche iſt, und im Prozeß des Gedankens die Schale immer gleich wieder zum Kerne wird, ſo kann man ſich erklären wie **Gans** ein gründlicher Pandektiſt iſt, und zu gleicher Zeit über **China**, **Shakſpeare**, **Göthe**, **Tieck**, **Sophie Müller** und die **Sonntag** recht artige und methodiſche Studien veröffentlichen kann.

Die **Hegel'ſche** Philoſophie bringt es mit ſich, daß

Digitized by Google

Gans gegen eine dreifache falſche Anſicht der Geſchichte opponirt. Man kann dieſe drei Weiſen Rationalismus, Supernaturalismus und Myſticismus der Geſchichtſchreibung nennen.

Der Rationalismus iſt hier jene naive Zuſammenſetzung der Geſchichte aus einzelnen Fakten, welche, wenn ſie nur auf eine Jahreszahl ſtimmen, planlos unter einander liegen, und die ſich höchſtens wie bei **Schloſſer** zu einem ſogenannten pragmatiſchen Raiſonnement, oder wie bei **Johannes von Müller** zu einer Affektation hiſtoriſcher Kunſt erhebt. Der Supernaturalismus macht die Geſchichte zum Beweiſe einiger vorgefaßter Lieblingsideen, die bei Manchem mit Fanatismus, bei Anderen mit einem Anſtrich von Salbung und Andacht vorgetragen werden; Herr **von Raumer** liebt es, ſeinen Geſchichtsdarſtellungen Folien dieſer Art unterzulegen.

Digitized by Google

Der hiſtoriſche Myſticismus endlich wird durch **die** Reſtauration der Staatswiſſenſchaften, durch **Schlegel** und **Görres** bezeichnet, und mit Recht beklagt es **Gans**, daß ſich **Leo**, ein Parteigänger der **Hegel'ſchen** Schule, zum Schildträger eines **Haller** habe machen können.

Angel und Prüfſtein dieſer Oppoſition iſt bei **Gans** der Staat, in deſſen Begründung von ihm die äußerſte Linke des Möglichſten geleiſtet iſt. Mit Freuden ſieht man ſich ihn an großen Ereigniſſen erwärmen, an Sympathien, welche umfaſſender ſind, als ſeine Situation. **Raumer** iſt durch die laufende Geſchichte weit leichter ennuyrt. Sie muß ſich bei ihm gleich immer ſo ſtellen, daß man über ſie ein Raiſonnement beginnen oder aus einem zänkiſchen Prinzip der Rechthaberei ſie auch von der andern Seite anſehen kann. **Gans** iſt nicht ſo ſehr hiſtoriſcher Gourmand wie **Raumer**; er giebt ſich dem Ereig-

niſſe hin, und kann dafür eine dauernde Wärme empfinden. Weil **Raumer** ein politiſcher Mann iſt, der da weiß, daß der Lebende Recht hat, und die Zukunft in die Hände der Zukunft gegeben iſt, ſo unterhandelt er zuweilen mit der Generation und dem Neuen. **Gans** würde beiden mit mehr als drei viertel Seelen angehören, wenn ihn nicht die Formeln und Paragraphen ſeines privat- und ſtaatsrechtlichen Syſtemes an der freien, vom Inſtinkt geleiteten Bewegung hinderten. —

Die glänzendſte Seite des **Hegel**'ſchen Syſtems, welche die etymologiſche Dialektik und das Stehaufmännchen der Negation vergeſſen macht, iſt die Philoſophie der Geſchichte. Man kann ſagen, wenn auch **Hegel** noch im Grabe darüber erſchrickt, ſeine Geſchichtsanſicht war göttlich, frei, freudig, und evolutionär. — Und doch iſt, wenn das Leben ſpricht, der Augenblick, die That, wenn unſere Zeit

wimmert, wie ſie daliegt in den Wehen ihrer Geburt, iſt ſie die Klippe ihrer ſelbſt; denn da ſie Alles objectivirt, tödtet ſie den Entſchluß und erzeugt eine Apathie, welche in ſchwachen Gemüthern Feigheit werden kann. Die **Hegel'ſche** Conſtruktionsſucht erzeugt ein moraliſches, oder meinetwegen, ein politiſches Laſter, nämlich den Geſchichtsſtupor. Bewundert den Schematismus der Begebenheiten, die Symmetrie in Dem, was war und iſt; aber in Dem, was ſein wird, reckt eure eigene Hand und werdet, ſtatt Kritiker, Schöpfer! Noch keine Philoſophie hat gewagt, ſolche Entnervung zu lehren, daß wir objectiv auch leben ſollen. Kurz, es wäre beſſer, weniger von der Zeit zu wiſſen, und mehr für ſie zu thun.

So iſt auch durch dies Syſtem des vorzeitigen Fixirens und Abſchließens **Gans** beſtimmt worden, ſich einen unveränderlichen Maßſtab ſeiner Gedanken zu

halten, nämlich den Staat. Daß die Dinge erſt am Staate ihre Wahrheit haben, iſt einer von Hegel's Ausdrücken, die für jede Rechtsverletzung als Entſchuldigung dienen können. Es kömmt aus Gans Anſichten immer hervor, daß er, ich will dies nicht im phyſiologiſchen oder mechaniſchen Sinne ſagen, den Staat für ein Produkt hält, daß er ihm etwas Ganzes, Rundes, Abgeſchloſſenes, kurz ein Reſultat iſt. Aber Staat als Reſultat iſt immer Tyrannei, ſei es nun mit drei Roßſchweifen oder mit Volkstribünen. Staat als Reſultat macht eine Form der Exiſtenz abſolut, von welcher wir im Gegentheil hoffen, daß ſie nur vorübergehend iſt und ſich in irgend ein Niveau auflöſen muß. Ja, auch gänzlich davon abgeſehen, was die Zukunft bringen wird, ob Staat in der That die lezte Manifeſtation des ſocialen Bedürfniſſes iſt: ſo iſt ſelbſt der Staat von heute kein Produkt, ſondern etwas ſich Producirendes, Etwas,

das ſich erzeugt, ohne je ſichtbar, ja auch unſichtbar **fertig** zu werden. Man würde das Prinzip der drei **getheilten** Gewalten nicht angreifen, wenn man nicht den **illuſoriſchen** poetiſchen Stupor hätte, immer nur die runde **Oſtenſibilität** eines gefertigten Staates zu ſehen. Um das Recht der Perſönlichkeit zu beſchränken, benutzten alle ſtaatsrechtlichen Reſtaurateurs und Feudaliſten dies Zugeſtändniß, und machten uns zu organiſchen Staatsgliedern, willenloſen Vegetabilien und ſervilen Pflanzen. War der Menſch nicht früher als der Bürger? Sind die drei Gewalten nicht die Garantie, daß man die Entwicklung und den Fortſchritt der Menſchheit höher ſtellt, als einen Organismus, der den Einzelnen immer zum Sclaven macht? Doch verlieren wir nicht den Muth, verlieren wir nicht die Hoffnung, **Gans** wird ſich der illuſoriſchen Poeſien entwöhnen, und durch die zahlloſen Unregelmäßigkeiten, welche ſich täglich im

Leben der Völker finden, immer mehr aus dialektiſchen Schlingen erlöſ't werden.

Heinrich Heine.

Schon ſeit langer Zeit vernahm man, daß ſich unſere nach Paris verflogene Nachtigall damit beſchäftige, deutſche Mehlwürmer aus dem Gebiete der Theologie und Weltweisheit zu verſpeiſen. *Wie* er es thut, ſieht man aus dem zweiten Theile ſeines Salons, welcher für Deutſchland viel Erinnerung, für Frankreich viel Belehrung enthält. Die darin mitgetheilten Urtheile über deutſche wiſſenſchaftliche Zuſtände ſtanden zum großen Theil ſchon in franzöſiſchen Blättern abgedruckt. Aus der widerſpenſtigen Sprache des Auslandes, aus den Umgebungen der brillanten Revue-Literatur Frankreichs und ſchönſtem ſatinirten Palmenvelin,

Digitized by Google

überſezte er ſie jezt in unſer ehrliches gutes deutſches Druck-papier. Wenn auch **Heine** fühlt, daß in Paris Alles glänzender und parfümirter erſchien, ſo weht ihm doch ſüß die Heimat zu und der Sang des deutſchen Vogels. Er mag ſich in franzöſiſche Anſchauungen filtriren, ſo viel er will, es iſt doch ſein liebes packleinenes Deutſchland, das **Heine** nicht entbehren kann. Denn eine ganz deutſche Figur iſt er, ein Herz voll Schweizer-Sehnſucht, das ſich oft abſeiten ſtellen muß, um eine Thräne aus dem Auge zu drücken. Er ſpielt in Paris eine ſchiffbrüchige Rolle, um ſo mehr, als ihm ſein Verſuch, franzöſiſcher Schriftſteller zu werden, mißglückt iſt.

In der That hat **Heinrich Heine** daran gedacht, ſich neben **Voltaire, Racine** und **Rabelais** ſtellen zu wollen. Er ſpeculirte auf franzöſiſche Lorbeeren, auf einen Ruhm der, wenn man ihn einmal hat, nicht täglich wieder

angetaſtet wird, wie in Deutſchland; **Heine** ſpeculirte auf die Akademie und das Pantheon. Aber dieſe durch Dragomane vermittelte Unterhandlung mißlang, denn **Heine** beſaß den ſchönen Stolz, ſich Frankreich gegenüber nicht zu verläugnen, ſondern in ſeiner ganzen Deutſchheit, ſeiner Bläſſe, ſeiner Melancholie, und den kleinen Gehäſſigkeiten, welche die deutſchen Schriftſteller dieſer Zeit charakteriſiren, als Dichter des Mondes und der Tanne in die Salons der jungen franzöſiſchen Literatur zu treten. Aber die ganze franzöſiſche Kritik, **St. Beuve, Chasles, Guſtave Planche, Loeve Weimars**, mit ihren Feuilletons mögen kommen; nie werden ſie begreifen können, was es heißt, wenn **Heine** lächelt. Dieſes deutſche **Heine**'ſche Lächeln, dieſe Miſchung von Nachtigallengeſang, harziger Waldluft, von verſteckter Satyre auf ganz verſteckte Menſchen, dieſe Miſchung von Scandal, Sentimentalität und

Weltgeſchichte, Wer verſtünde das in Frankreich, Wer kennt dort das Göttinger Hotel de Brühbach, die Hamburgiſche Gasbeleuchtung, den Berliner Jungfernkranz, die transcendentale Philoſophie, die deutſche Kritik, und die Judengaſſen, Alles was man wiſſen muß, um **Heine** zu verſtehen. Auch haben ihn die Franzoſen gänzlich mißverſtanden, und Niemand mehr, als der ihm vor Allen noch am verwandteſten war, **Jules Janin.**

Dieſes journaliſtiſche Genie beurtheilte **Heine's** Reiſebilder, und es kam jezt darauf an, was er über ihn ſagen würde. Es handelte ſich um **Heine's** franzöſiſches Bürgerrecht, um eine Meiſterſchaft, die der deutſchen Mutterſprache entriſſen werden ſollte. Aber der heimatliche Genius verwirrte Frankreichs claſſiſchen Paſtetenbäcker **J. Janin. Heine** wurde von ihm total mißverſtanden. Denn nachdem

er Alles gelobt hatte, die Phantaſien von Neuberghauſen, Gumpelino, und die ſchönen Naturbeſchreibungen, und die kleinen vorübergehenden Romane, und von Nichts geſprochen hatte, als von Sterne, und wieder von Sterne, bleibt ihm plötzlich ſein Lob im Munde ſtecken, wo er auf **Heine's** Satyre kommt. Wozu — fragt der fremde Feuilletoniſt — wozu aber unter allen dieſen Roſen der ſatyriſche Stachel, ja die Pechfackel der Revolution? Wozu bei ſo vieler Grazie ſo viel Gift? Wozu der Aerger über deutſche Perücken? Wozu unter all den ſylphenhaften Scherzen die Miſere der Politik, unter Veilchen und Liebe der Moniteur? — Dies iſt der Tadel des Franzoſen! Dies Alles wundert ihn! Man ſieht, **Jules Janin** war nie auf der Göttinger Bibliothek, kennt weder **Heine'n**, noch die Reiſebilder, und hat mehr gethan, als ein Ruſſe; er hat einen Exilirten mißhandelt.

Wenn nun **Heine** noch zuweilen für die Franzoſen ſchreibt, ſo thut er es, wie es Prediger gibt, welche vor Puppenköpfen ihre Reden einſtudiren. Er fingirt ſich ein fremdes Publikum, das ihn nicht verſteht. Alles, **was** er in den franzöſiſchen Wind ſpricht, iſt immer auf **uns** berechnet, denen er den Rücken zukehrt. Er weiß doch, daß hier in Deutſchland die Ohren ſich ſpitzen, und ſpricht deßhalb laut und vernehmlich, damit Alles jenſeits des Rheines hübſch ſein Echo finde. Und ſo kann man dieſe Urtheile **Heine's** über unſere Bekanntſchaft mit Gott, Natur, Welt, eine Sammlung von Anzüglichkeiten nennen. Es iſt Alles für Dieſſeits berechnet. Die Franzoſen haben genug mit den Doktrinären, genug mit einem Menſchen, der ſterben will, mit **Talleyrand**, und genug mit einem Menſchen, der nicht leben kann, mit **Sebaſtiani**, zu thun. Sie haben für **Heine** keine Zeit übrig.

Digitized by Google

Nun ſo komme denn zu uns zurück! Heine iſt uns wie ein Bruder, der auf die Wanderſchaft gezogen iſt, und nun er heimkehrt, umringen ihn die jüngern Geſchwiſter, die erfreuten Alten und die Nachbarn, und Alle vergleichen ſcharfſinnig, wie er war und inzwiſchen geworden iſt. Jedes freut ſich, eine alte Aehnlichkeit zu entdecken, und ruft entzückt aus: „Seht, die Gewohnheit hat er doch noch immer!" Und ſo finden Alle Etwas, woran ſie ſich halten, und was ihnen Muth gibt, ihn zu küſſen, obſchon er ſo Vieles angenommen hat, was blos ihr Erſtaunen rege macht. Der junge Gewanderte ſchreitet ſtolz im Dorfe einher und ſpricht mit vornehmem Ausdruck, und läßt eine lange tombakne Uhrkette am Leibe baumeln, und grüßt ſehr herablaſſend, und lächelt nur etwas fein, wenn er den Baum erblickt, von dem er einſt Aepfel ſtahl. Und wenn ihm Mädchen begegnen, ſeine Geſpielinnen, die er früher

Digitized by Google

küßte, ſo lacht er höchſt unterrichtet, höchſt eingeweiht. Und dieſe ganze Comödie dauert acht Tage, oder doch nicht länger, als man braucht, um 284 Seiten des ſplendideſten Drucks über deutſche Philoſophie und Theologie zu ſchreiben. Späterhin übermannen ihn die Erinnerungen; er wirft das ſteife Fiſchbein vom Halſe und umwindet ſich mit einem rothen geblümten Tuche der Freude, läßt bunte Bänder an ſeinem Hute flattern, und iſt froh, im Walde die alten Plätze wiederzufinden, wo er einſt ſaß, lyriſche Querl ſchnitt aus Lerchenholz, und den Geſang des Buchfinken nachahmte auf einem Hollunderblatt.

Heine ſpricht in dieſem Buche viel über den Pabſt, Nixenglauben, über **Leibnitz**, **Rothſchild**, **Kant**, Sein und Nichtſein, kurz über Illuſionen und Irrthümer, von welchen man eine gute Meinung behält, je weniger man davon weiß. **Heine** weiß in der That recht viel, hält

aber auch deſto weniger davon. Seine Unbefangenheit nagt an den Kathedern. Es läßt ſich nicht läugnen, daß er auf ſogenannte heilige Gegenſtände ein mainächtliches Hexenkreuz ſchreibt, und daß er alten bepuderten Autoritäten Eſel bohrt. Der ganzen Hiſtorie deutſcher Theologie und Philoſophie wird von ihm ſo aufgeſpielt, daß ſich die langen Schleppkleider zu drehen anfangen, die ſchweren Männer der Wiſſenſchaften Menuette tanzen, das hintere Ende der Perücke nach vorne ſetzen, die dreieckigen Hüte auf ein Ohr, kurz es iſt drollige, faſchingsartige Phantasmagorie, welche hier aufgeführt wird. Es iſt zu bedauern, daß ſich **Heine** mit der äußern Geſchichte dieſer Dinge ſchon ermüden mußte, ſonſt hätten ihm die innern Thatſachen ſelbſt mannigfache Gelegenheiten zum Scherz gegeben. **Leibnitz's** Monaden müßten ſich ſehr humoriſtiſch entwickeln laſſen, **Kant's** Dinganſicht, **Fichte's** Conſequenzen, und die

Hegel'ſchen Purzelbäume der Negation erlauben **eine** ſehr lebhafte und muntere Darſtellung.

Man wolle doch nicht ſagen, daß ſich **Heine** mit der Reviſion der Offenbarung beſchäftige, und **daß** es ihm darum zu thun ſei, für die ſogenannten **ſocialen** Fragen des Jahrhunderts und die **Ungereimtheiten** des Vater **Enfantin** ſeine Wirkſamkeit auf's Spiel zu ſetzen! Für einen ſyſtematiſchen Kampf im Großen hat **Heine,** ich will nicht ſagen zu wenig Ernſt, ſondern zu viel Vortheile, denn oft thut ihm leid, was er thut; es gibt noch immer gewiſſe Dinge in Staat, Religion, Sitte und Meinung des Volkes, für welche **Heine,** wenn auch nicht ſterben, doch einige Tage lang unpaß ſein könnte. **Heine** hat Furcht vor Dem, was noch nicht iſt. Könnte die Republik nicht für ihn ihr blutiges Beil ſchärfen? Könnte eine neue Religion nicht ſymboliſche Bücher erfinden, die

in keinem ſo ſchönen Style geſchrieben wären als die Bibel? — Bei unſern Zuſtänden, wie ſie ſind, befindet ſich **Heine's** Muſe wohl, wenn ſie nur zuweilen die drohende Geberde annehmen darf, was ſie ſein könnte, wenn ſie nur wollte. Ein ganz neues Colorit dieſer Poeſie wird, glaube ich, noch ſeine Sehnſucht nach Deutſchland, und ſomit eine Conſequenz dieſes wunderbaren Menſchen werden, welche ihn den deutſchen Herzen nur noch immer näher bringen muß.

Börne hat **Heine'n** im Feuilleton des Reformateur bei mehr als der bloßen Partei angeklagt. Er appellirte an alle Diejenigen, welche ſich ein Urtheil zutrauen, nicht an Die, welche zu ſeiner Meinung gehörten. Da konnte es nicht fehlen, daß er in der Verdammung **Heine's** einen auffallenden Anklang fand und damit ein zufälliges Reſultat

erreichte. Nein, wir müſſen **Börne'n** innerhalb ſeiner Partei zurückdrängen und das Gleichgewicht zwiſchen beiden wieder herſtellen. Sollte dies Verfahren wie eine Rechtfertigung **Heine's** ausſehen, ſo kann ich Nichts dafür.

Börne und **Heine**, beide haben eine Tendenz nach jenem Bilde, unter welchem ſie von der Freiheit träumen. **Börne** wird aus Sehnſucht ein Verzweifelter, **Heine** aus Sehnſucht ein Uebermüthiger. **Börne** rettet das Uebrige, während er Eines aufgeben muß; **Heine** wirft Alles hin, er krankt an demſelben Schmerze. **Börne** hält ſich an Gott und gibt den Menſchen auf. **Heine** klammert ſich an die Menſchen und ſcheidet ſich von Gott. **Börne** will die moraliſche und religiöſe Weltordnung kultiviren, bis wir in andern politiſchen Verhältniſſen ſind. **Heine** will, ehe wir nicht zu demſelben Ziele ſind, auch alles Uebrige preisgeben. Wer hat Recht? Thörichte Frage! Fragen ſoll

man nur: Wer iſt mäßiger? Auch das nicht. Wer iſt muthiger? Noch weniger dies: Wer iſt unglücklicher? Sie ſind es beide in gleichem Grade; nur darin unterſcheiden ſie ſich, daß der Eine ſeiner Sache nützlicher iſt, als der Andere.

Börne, dem der deutſche Adler an der Leber frißt, iſt kein Prometheus. **Heine** iſt es; denn **Heine** flucht den Göttern, wie Prometheus. **Börne** glaubt früher zu ſeinem Ziele kommen zu können, wie **Heine**; denn **Börne** läßt der Welt, was ſie hat, nur will er ihren politiſchen Zuſtand verändern. **Heine** will ihr noch den Glauben nehmen. Das iſt der Unterſchied: **Börne** hat nur Einen, **Heine** hat ſie Alle gegen ſich.

Börne leidet an einer Einſeitigkeit; **Heine** an einer Ungerechtigkeit. **Börne** glaubt, die einzige Frage der Zeit wäre die der Könige. **Heine** rächt ſich gleichſam an den

Gärten, Beſitzungen, an dem ehrlichen Namen des Mannes, der ihm ſeine Tochter nicht geben will. Wenn **Börne** an ſeinem Ziele wäre, vielleicht würde er dann erſt die andern ſocialen Meinungen, welche nicht zur Politik gehören, angreifen. Wenn **Heine** es wäre, vielleicht würde er gegen **Börne's** Frivolität ſchreiben, vielleicht eingeſtehen, daß er früher die Erde und den Himmel nur verwüſtet hätte, beinahe um zu ſagen: Wenn ihr uns das Eine vorenthaltet, nun, ſo werde euch auch das Andere benommen!

Diesmal iſt es **Börne**, welcher **Heine'n** der Frivolität anklagt, aber es iſt ein großer Leichtſinn, das Jahrhundert nur auf die conſtitutionelle Frage zu reduziren. — **Börne** ſchneidet für unſere Zeit die Speculation ab, wenn er die theologiſche Debatte in die Vergangenheit verweiſ't, und von den Unterſuchungen über das Chriſtenthum wie

von einer antiquirten nnd verbrauchten Maxime ſpricht. **Börne** tödtet die Keime künſtleriſcher Ausbildung, mit deren Blüte vielleicht die nächſte Zukunft unſeres Vaterlandes bedacht iſt, wenn er eben ſo von den Beſtrebungen, über die Schönheit neue Beſtimmungen feſtzuſetzen, geringſchätzig redet. Es iſt ein großer Despotismus, ſich ſelbſt zum Maßſtabe der Zeit zu machen. **Börne's** Autorſchaft, welche ſo abgerundet und vollendet, ſo zuſammenhängend und einig vor uns ſteht, braucht freilich nur Conſequenz, braucht nichts von den Fragen der Gegenwart. Es iſt grauſam, junge Autoren, die gewiß in ihrer Liebe zum Vaterlande uneigennützig ſind, nur auf jene iſolirte politiſche Thätigkeit hinzuweiſen, wo die Einſeitigkeit der Grundſätze eben ſo ſehr die Tendenz wie die Individualität ruinirt.

Man kann nicht in Abrede ſtellen, daß **Heine's** unent-

wickelte Charakterbildung, vor allen Dingen aber die große Leere, welche ſelbſt in genialen Köpfen entſteht, **wenn** ſie in einer ſo vollen, conkreten und überhäuften Zeit **nichts** thun, als von ihrem urſprünglichen ſubjectiven Kapitale leben, dieſen Autor zum Kampfe der Zeit im großen, tragiſchen Style ganz ungeſchickt macht. Möge jedes Wort, was **Börne** in dieſer Rückſicht geſagt hat, auf ein gutes Feld fallen und in **Heinen** nicht Groll, ſondern Entſchlüſſe hervorrufen! Im Uebrigen aber muß man ſich entſchieden gegen **Börne's** Prinzipien, ſo weit ſie in jenen Aufſätzen zum Vorſchein kommen, erklären, wie gegen alle Inſinuationen, die von der rein bürgerlichen Auffaſſung der Ereigniſſe herkommen, oder mit einer Meinungsſchattirung des Tiersparti, es ſei, welche es wolle, irgend im Zuſammenhange ſtehen.

Digitized by Google

Ludolf Wienbarg.

Wir ſprechen von einer der vorzüglichſten unter jenen jungen Hoffnungen unſerer Literatur, welche alle das Charakteriſtiſche haben, daß ſie ſich aus der Kritik entwickelten und erſt aus den Lavaſchichten vulkaniſcher Zerſtörungen ihre Frühlinge keimen laſſen. Wie Siegfried die Stimmen der Vögel verſtund, als er ſich im Blute des Drachen Fafner gebadet hatte, ſo ging auch bei den meiſten meiner jüngern Zeitgenoſſen der Kampf der Schöpfung voraus. Die Schöpfung, die Stimmen der Vögel, das Verſtändniß der ſäuſelnden Blätter im Walde, kurz die Poeſie ſelbſt kam erſt nach dem Siege über die Ungethüme der Zeit. **Ludolf Wienbarg**, der in der Vorrede zu ſeinem Buche: Zur neueſten Literatur mit naiver Emphaſe vom Abſchluß ſeiner erſten Periode ſpricht,

ſteht gegenwärtig auf der Halbſcheid dieſes **Ueberganges** vom Blute Fafner's zu den Stimmen der Vögel, wie ſeine hier geſammelten Kritiken ſelbſt verrathen. Denn wie viel zerbröckelte Poeſie iſt in ihnen verſchwendet! Wie viel Phantaſie und Intuition muß hier dazu dienen, gegen gewiſſe ordinäre Vorurtheile und über einige mittelmäßige Erſcheinungen unſerer Literatur anzuknüpfen! Fenſterglas wird hier von Diamanten zerſchnitten.

Wienbarg gab einen großen Theil der in jenem Buch enthaltenen Aufſätze in einer Hamburger Zeitung. Wahrlich, man konnte ihm prophezeien, daß er dieſe Verzettelung ſeines Genies nicht lange aushalten würde; denn es gehört eine Reſignation zur Kritik, welche man in dem Augenblicke nicht kennt, wo man von der Kritik eben zur Poeſie übergehen will. Jene ſchönen Bilder, jene architektoniſch edeln Sätze ſollten werth ſein, von dem

Strome der Journaliſtik fortgeſpült zu werden? Alle Tage neu zu ſein, an das fliegende Blatt ſeine tiefen Urtheile zu übergeben, das Zubrod zum Frühſtücke der Philiſter zu werden: verdienen wir es? Verdient es die Literatur, daß Alles, was in ihr neu iſt, durch ſeine tägliche Präſentation zur morgen wieder abgelöſ'ten Tagesordnung wird? Nein, ſo erklärlich es iſt, daß **Wienbarg** von ſeiner mit ſo viel Vorbereitung, Rüſtung und Geiſt ausgefüllten Stellung an den literariſchen Blättern der Börſenhalle abtrat, ſo dankbar muß ihm das Publikum ſein, daß er hier die Einzelnheiten ſeiner kurzen journaliſtiſchen Laufbahn ſammelte und mehrere Artikel hinzugefügt hat, welche an den Beſorgniſſen der Hamburger Behörden geſcheitert waren.

Aber es iſt nicht allein die Schönheit, das poetiſche Element, das Hineinragen jener neuen ſchöpferiſchen

Entwicklung **Wienbarg's**, welche ſein Buch ſo **anziehend** macht; ſondern in demſelben Maße die Tiefe **und Schärfe** ſeiner **Urtheile** und der literarhiſtoriſche Werth, **welcher** objectiv in ihnen liegt. Man weiß nicht, ſoll man mehr die Wahrheit oder die Schönheit dieſer klaſſiſchen **Aufſätze** bewundern. Faſt möcht' ich diesmal der Schönheit den Preis geben; denn dafür, daß unſere Urtheile richtig ſind, können wir kaum. Jeder Schütz ſagt Euch, daß wenn Ihr Euern Arm öffnet und das herausquillende warme Blut Eures Lebens mit dem Pulver miſcht, Euch keine Kugel fehlen wird. Jede trifft.

Wienbarg iſt beſonders reich an Ideen, welche perſpektiviſch ſind, und zu einer Gedankenreihe anreizen, die belebend auf uns wirkt. Rupfen wir z. B. aus ſeinem erſten Aufſatze: Göthe und die Weltliteratur, die ſchöne Feder heraus: „Die jetzige deutſche Literatur ſoll

ſich der Rückwirkung nicht ſchämen, welche ſie von Seiten der franzöſiſchen und engliſchen empfängt;" ſo gerathen wir in einen Flug von Abſtraktionen, der unſerm Scharfſinne die ſeligſte Beſchäftigung gibt. Eben ſo Anderes. Die beiden Artikel über den Fürſten **Pückler** ſind Muſterſtücke über den Gebrauch des Witzes in der Kritik. Vielleicht wurde **Wienbarg** von ſeinen demokratiſchen Antipathien zuweit fortgeriſſen, vielleicht iſt er ſogar ungerecht gegen Etwas, was weniger in dem Fürſten ſelbſt, als in ſeiner Stellung ſo bemerkenswerth iſt; aber Wer könnte dieſer edlen Entrüſtung widerſtehen, mit welcher **Wienbarg** eine laxe Aeußerung des Fürſten über Repreſſalien verfolgt, verfolgt bis auf's Blut des Mannes, und ihn zuletzt durch eben dieſe Aeußerung in ſeinem ganzen Weſen zu charakteriſiren ſucht? Wer je ein anerkennendes Wort über den Fürſten geſprochen, wird durch die Wahrheit, welche

in **Wienbarg's** Kritik liegt, diesmal ſchamroth gemacht werden. Derſelbe Adel und Stolz der Geſinnung herrſcht in dem klaſſiſch geſchriebenen Artikel: Raupach und die deutſche Bühne, obſchon wir nicht ſo eifrig, wie **Wienbarg**, das Nationale urgiren, und uns bereden, von der Vermählung des Vaterländiſchen mit der Kunſt viel erwarten zu dürfen. Die Deutſchen haben keinen hiſtoriſchen Sinn, und werden ihn am wenigſten durch ihre eigene Geſchichte zu ſtählen lernen. Der Aufruf des Kunſtrichters kann immer nur der ſein: Gebt Leidenſchaften! Die Leidenſchaften reißen hin, und völlig indifferent iſt es, ob ſie in einer hiſtoriſchen Begebenheit oder in einer Anekdote, welche der Dichter ſich ſelbſt verdankt, zum Vorſchein kommen. Das Hiſtoriſche machte **Schiller's** Wallenſtein nicht zur Nationaltragödie, wie ſie **Wienbarg** nennt, ſondern Alles, was hier drum und dran iſt an Ehrgeiz, Aſtrologie,

Sentimentalität, und militäriſchem Spektakel. Schon deß-halb ſoll eine Kritik, die die ſchöpferiſche Kraft wecken will (das iſt das geheime Band, welches mich mit den äſtheti-ſchen Anſichten **Wienbarg's** verknüpft), ſoll jenen allge-meinen und vagen Rath über die Benutzung der Hiſtorie nicht geben, weil er am leichteſten mißverſtanden iſt. Der Aufſatz über **Karl Immermann** erläutert im Detail einige Behauptungen des vorangehenden Artikels und läßt viel Hübſches über rhetoriſche Darſtellung lernen. Ueber **Heinrich Heine** ſpricht **Wienbarg**, wie billig, mit Entzücken, nur vergißt er eine Regel zu beobachten, welche für das Lob dieſes wunderbaren Autors unerläßlich iſt, nämlich die: ſich die Hinterthür offen zu laſſen. Man kann von **Heine** nie etwas Entſchiedenes behaupten; denn ſeine poetiſche Natur wird ſich und Andere immer Lügen ſtrafen. **Heine** mag ſchreiben, was er will, ſo muß es ſchön ſein.

Soll er nun die Kritik am Gängelbande leiten und achtbare Männer und Männer, die, wie **Wienbarg**, für ſich ſelbſt ſtehen, verführen, Inkonſequenzen zu begehen? Man ſoll **Heine** nie ohne Cautelen loben und ſeinen Eifer immer im Schach zu halten ſuchen. Anders iſt es mit dem Autor, welchem **Wienbarg** in dem lezten Artikel ſo liebe und freundliche Worte ſagt. Der wird nie üppig werden und aufhören, an ſich zu feilen und zu raſpeln. Der wird nie ſein hohes Ziel aus den Augen verlieren: nämlich der Menſchheit ein Schauſpiel zu geben, das ſie tröſtet, erhebt und ihrem Auge eine grüne, lachende Weide iſt. Ihm kann man ſchon etwas Ermunterndes ſagen; denn er wird immer glauben, es geſchähe nur, um ihn auf ſeine Fehler aufmerkſam zu machen. Ich bin dies ſelbſt. —

Digitized by Google

Dichter im Keime.

Wir erleben ſeit einiger Zeit wieder die Erſcheinung ſogenannter Naturdichter, welche aber mit **Maus**, **Hiller**, **Karl Müchler** und **Kudraß** wenig Aehnlichkeit haben. Die Gedichte von **Niklas Müller**, einem Schriftſetzer in Stuttgart, werden, gefeilt von **Guſtav Schwab**, im Morgenblatte bekannt gemacht. Ein Däne, Profeſſioniſt, Namens **Johann Grüne**, durchwanderte Italien und Deutſchland, und ich habe meiſterhafte Gedichte

von ihm geleſen, welche zum Theil in einem norddeutſchen Blatte publicirt worden ſind. In Hamburg dichtet ein nicht minder in der Geſellſchaft tiefgeſtellter Mann unter dem Namen **Clemens** (er hat ſich jezt in einen gefährlichen Kampf gegen den Myſticismus geworfen) ganz vortreffliche Sachen, welche er mit einer Tabakspreſſe mühſam druckte. So mag es noch Manchen geben, der im Muſen-Almanache ſeine Stelle verdient.

Der Reiz dieſer Dichtungen iſt der friſche Quell des Schaffens, die göttliche Unmittelbarkeit, und das Sichherauswinden und Läutern aus den Schlacken der Materie. — Was unſere gelehrte Lyrik als Nachhall ihrer Gedichte verlangt, jene Naturempfindungen, die uns ſüß und heimatlich anwehen, und die aus dem Wuſte unſerer anerzogenen Bildung oft recht gewaltſam hervorbrechen, das iſt jenen braven Sängern aus dem Handwerksſtande das Nächſte,

davon gehen ſie aus, darin leben ſie. Dieſes Ringen nach Klarheit, dieſe Wiſſensſehnſucht äußert ſich immer poetiſch. Man hört das Hämmern der Seele, man kann die ganze Myſtik der Gedankenerzeugung belauſchen, wie Alles ringt und hinaufſtrebt, und ſich zu Geſtalten formen will; die tiefſte Poeſie iſt immer das Reſultat einer ſolchen natürlichen Philoſophie.

Woran leiden wir? An fertigen Gedanken, an ſtrikter Logik, an einer objectiven Wiſſenſchaftlichkeit, welche nur unſer Gedächtniß und unſere Auffaſſungsgabe beſchäftigt. Die fertigen Gedanken! die Reminiscenzen! Die Namen, die bei den Gebildeten gleich für Alles gefunden ſind! Sie ſind ihres Stoffes Alle ſo gewiß, die Dichter von heute, ſie ſtehen ſo erhaben über ihm, ſie laſſen ſich zur Poeſie nur herab. Was iſt ein Gedicht? Ein Gedanke, der ſich klar werden will. Aber eure Gedanken ſind alle ſo hell,

ſo durchſichtig, in der Geburt ſchon ſo fertig; **man** hört und ſieht es nicht, wie die Erzblumen der Poeſie **in** euch aufſchießen. Wenn man ſelbſt geſtehen muß, daß **Uhland**'s Gedichte lyriſchen Inhalts doch alle mehr oder weniger nur epigrammatiſche Einfälle ſind, ſo ſcheint es, als ſolle die Lyrik nur auf Das reduzirt ſein, was man einen guten Gedanken haben nennt, als ſolle der Zufall der Genius ſein, da doch die wahre Lyrik, wie bei **Rückert,** Dichterleben iſt, und ſie Alles in Gedichte umzaubert, was ſie nur anhaucht. Will man ein guter Lyriker werden, ſo ſoll man ſich nur recht klein und unzulänglich vorkommen, und ſoll ſich ſtellen, als wüßte man von Gott und der Welt Nichts, weder von der Geſchichte noch von der Wiſſenſchaft, trage aber nach Allem ein recht ſehnſüchtiges, dringendes Verlangen. Dann wird man zu neuen Bildern kommen, und weder an der Gedankenleere ihrer- und der Gedanken-

vorwegnahme andererſeits ſchmerzhaft leiden, wie wir jezt Lyriker haben, welche bei einer neuen Idee auf die Knie fallen, und aus Desperation, daß ſie ihrem Rufe nicht immer gerecht werden können, in die mittelmäßigen Saiten greifen.

Da es mir daran liegt, einige eingeriſſene poetiſche Mißbräuche, welchen ſich ſelbſt ausgezeichnete Talente nicht entziehen, zu rügen, ſo will ich hier auf den bekannten Romanzenkranz von **Anaſtaſius Grün**, der lezte Ritter, der viel Aehnliches veranlaßte und den Sinn für Verſe wieder belebte, zurückgehen.

Der lezte Ritter iſt Maximilian, ein Kaiſer, den ſeine Stellung einengte, deſſen Thatendrang durch ſie gelähmt war, der aber hoch ſteht als der Träger einer Zeitrichtung und hiedurch eine poetiſche Beleuchtung erhält. Es iſt oft der

Fall, daß die Geſchichte der hiſtoriſchen Charaktere **zu** viel zu haben ſcheint, und manche Phänomene aus den beengenden Jahreszahlen herausfallen läßt, welche dann die Poeſie auffängt, und durch ihren Mund verewigt. Clio iſt ſtumm von den Thaten orientaliſcher Völker, doch können die andern Muſen deſto mehr von ihrem Leben und Geiſt berichten.

Anaſtaſius Grün ſtellt an Maximilians Wiege Leben und Tod. Das Leben disputirt den Tod hinweg. Das iſt nicht fein erfunden, denn dieſe Allegorie würde für jeden dichteriſchen Helden paſſen. Soll aber Maximilian der lezte Ritter ſein, ſo mußten zwei Genien an ſeine Wiege treten, die Vergangenheit und die Zukunft; ſie mußten ſich nicht einander zu vertreiben ſuchen, ſondern ſich über des Säuglings Haupte den Kuß der Verſöhnung geben. Gab uns **Anaſtaſius Grün** den ganzen Max? Nein, ſein Gedicht läuft nur neben der Geſchichte wie

Noten zum Texte einher, es iſt eine Sammlung poetiſcher Exkurſe über merkwürdige Momente aus Maxen's Leben, und die Einheit darin keine andere, als eine chronologiſche. Ich will dieſen beſcheidenen Tadel noch weiter verfolgen, und werde dabei Gelegenheit nehmen, Beiſpiele der vortrefflichen poetiſchen Diktion hervorzuheben. So zwingt eine ſonderbare Genußſucht anmuthige Kinder zum Weinen, weil ſie dann noch ſchöner ausſehen, als wenn ſie lachen.

Die Frage iſt die: Durfte der Dichter mit ſeiner Leier durch einen Saal, in dem die Bilder von Maxens Thaten aufgeſtellt ſind, wandern, und vor jedem ihm zuſagenden Halt machen, um es zu beſingen? Warum nicht? Aber dann mußte er keine Romanzen dichten, nicht mit der epiſchen Muſe verkehren, nicht das gedehnte Niebelungenversmaß brauchen. Hören wir ihn ſelbſt. Er ruht auf dem

Friedhofe der Weltgeſchichte, träumt auf einem Königs-grabe, die Poeſie kränzt das Grab und er ergreift die Leier.

Was ſoll das ſtille Lämpchen bei goldner Sonne Glut?
Was ſoll die ſcheue Taube im Horſt der Adlerbrut?
Wer hört ein Lied, wenn ehern des Schickſals Würfel rollt?
Wer ſieht durch den Wald von Sceptern der ſcheuen Leier Gold?

So ſpricht der Dichter; aber die Poeſie erwiedert:

Nicht ſinge jenes Helden erhabene Herrſcherthaten,
Wie er gelenkt die Völker, im Fürſtenſaal gerathen,
Den lezten vom Ritterkreiſe nennt ihn die Weltgeſchichte,
Als lezten Ritter preiſe ihn liebend im Gedichte!

Allerdings nennt ihn ſo die Weltgeſchichte, nicht das Gedicht allein. Darum mußten aber auch alle ſeine Herrſcherthaten unter dieſem Geſichtspunkte gefaßt werden. Der Dichter durfte nicht ſpäter Alles aufzählen, was nicht in ſeinen Plan gehört, und dann fortfahren:

Dies alles muß verſchweigen wohl meines Liedes Ton,
Denn horch, es tönt gewaltig ein andres Lied davon!
Du ſingſt dies Lied, dies hohe, dies Lied der Ewigkeit
Auf deiner Rieſenharfe, Gigantenmutter Zeit. — —
Dir, königliche Ceder, nah' ich mit ſtillem Gruß,
Und lege meine Harfe an deines Stammes Fuß;
Da ſoll ſie ruhn und ſchweigen, ein todter Liederſchwan,
Von deinen grünen Zweigen umrauſchet und umfahn.

Unmöglich! Clio muß ſich beim Dichter bedanken, nicht er bei ihr. Er Allein kann ihn ja nur als lezten Ritter verſtehen, und als Kind, als geliebtes Kind der Mutter Zeit wieder zuführen.

Ich komme immer wieder auf den lezten Ritter zurück, weil dieſer Titel gar zu ſchön und prägnant iſt. Max war Ritter, denn Frauenhuld, Ehre und perſönliche Tapferkeit gehen ihm über Alles. Warum war er aber

nicht der zehnte, zwanzigſte Ritter, ſondern der lezte? Es iſt einleuchtend, daß der Gegenſatz ſeines Ritterthums hervorgehoben und ſcharf bezeichnet werden mußte. Nun wär' es aber durchaus unkünſtleriſch, die Anfänge der neuen Aera, die in Maximilians Lebenszeit fielen, zu Gegenſtänden eigner poetiſcher Darſtellung zu machen; z. B. der ſchon ganz weltlich gewordene Kampf des Pabſtes mit den verbündeten Mächten, wo der Pabſt nicht mehr als geiſtliches Oberhaupt, ſondern ſchon als weltlicher Souverain gilt; ferner das Erwachen der wiſſenſchaftlichen Oppoſition gegen die Bildung des Mittelalters und vor allem die kirchliche Reformation **Luthers.** Alle dieſe Verhältniſſe mußten dem Lezten Ritterthum Marens als Folie dienen, und die Geſchichte bietet wirklich den herrlichſten Ausweg in dieſer Hinſicht dar. Wir denken an Niemand anders, als an Herrn Kunzen von der Roſen,

Digitized by Google

Maxens luſtigen Rath. Er iſt zwar im Gedichte meiſt immer luſtig und macht ſich gern einmal einen Spaß, aber er iſt zu ſehr ein treuer Diener ſeines Herrn, dilettirt nicht genug auf eigene Hand, mit einem Wort, um Maxen als lezten Ritter darzuſtellen, mußt' er die weltgeſchichtliche Ironie des Mittelalters werden. Der Narr iſt kein Begriff, den das Mittelalter erzeugt hat, er lebt auch noch nicht in der Proſa und dem trocknen Verſtande der kommenden Zeit, aber er fühlt dieſe Zeit voraus. Der Narr iſt kein Kind der Gegenwart, aber auch die Vergangenheit iſt für ihn nicht, er kennt nur ſich ſelbſt und ſeinen Humor. So hätte ihn der Dichter der gläubigen, liebenden, hoffnungserfüllten Natur Maxens gegenüberſtellen müſſen, er hätte dann nicht nur den Max des Gedichts, ſondern auch den der Weltgeſchichte geſchildert. Wenn Kunz bei ihm luſtig wird, ſo iſt er es nur ſeines Herrn wegen. Wenn Max

mit trüben Ahnungen erfüllt iſt, ſo iſt der Grund nur der Gedanke an den Tod und die Flüchtigkeit des Lebens. Des Lebens? In einem Epos? Was ſoll an der Wiege des Knaben, den wir als Helden erſt kennen lernen wollen, ſchon der Sarg? In ächt mittelaltrigem Sinne hätten dort allenfalls Frau Minne, Frau Milte, Frau Avertür u. ſ. w. erſcheinen können, nur nicht der Tod und der Sarg. Ja, Marens Leben ſoll umflort ſein, aber Kunz mußte dieſen Flor lachend weben.

Marimilian hat gegen die Schweizer gekämpft. Welche Verlegenheit für den freiheitsliebenden Dichter! Hat er ſie überwunden? Wir hören ihn ſelbſt.

Was treibt auch wohl ihr Fürſten ſtets in die Schweizergaun?
Wollt einmal doch im Leben ein freies Land ihr ſchaun?
Wollt ihr das Scepter tauſchen um einen Hirtenſtab?
Ha, oder wollt ihr finden in freier Erd' ein Grab?

Digitized by Google

Seht auf das Land hernieder von hoher Alpenwand!
Da liegt's gleich einem Buche, geſchrieben von Gottes Hand,
Die Berge ſind die Lettern, das Blatt die grüne Trift,
Sanct Gotthard iſt ein Punkt nur in dieſer Rieſenſchrift.

Wißt ihr was drin geſchrieben? O ſeht, es ſtrahlt ſo licht!
Freiheit ſteht drin, ihr Herren; die Schrift kennt ihr wohl nicht?
Es ſchrieb ſie ja kein Kanzler, es iſt kein Pergament,
Drauf eines Volkes Herzblut als rothes Siegel brennt.

Mit einer ſo ſchönen braven Sprache und Geſinnung wird die Schilderung des freien Schweizerlandes weiter ausgeführt. Neben dieſe Freie wollen ſich nun die Ritter ſtellen. Warum nicht? Es iſt ſo Ritterart. Doch nein, einen Despoten ſollte der Dichter zum Gegenſtande ſeines Liedes machen? Unmöglich! Er gibt daher Maxen folgende Stellung:

— — Dort ſieht man König Maxen knie'n,
Mit Schwert und Feuer ſoll er das Schweizerland durchziehn;

Digitized by Google

Als König bringt er Ketten dem freien Schweizerbund,
Als Menſch drückt' alle Freie er gern an Herz und Mund!

Als Menſch! Seit wann wäre in den Begriff eines königlichen Ritters dieſer Dualismus gekommen? Wie kann er als König anders denken, denn als Menſch? Hier thut er es wirklich. Er bleibt ein Freund der Freiheit, und um ſeine Hände in Unſchuld zu waſchen, ſchickt er den Fürſtenberger ab, deſſen bekannter franzöſiſcher Wahlſpruch hier ſo überſezt wird:

„Des Königs ſoll mein Leben, die Seele Gottes ſein,
Mein Herz den Frau'n ergeben, die Ehre bleibe mein!“

Ebenſo cavalierement mußte Maximilian als Ritter auch denken. Er mußte den Schimpf ſeiner Ahnen, König Albrechts und Herzog Leopolds Niederlagen rächen wollen. Er mußte getroſt ſein Vertilgungsheer entſenden, dabei aber nicht ſagen:

„Doch will mein Schwert ich färben nie mit der Freiheit Blut.“

War es dem Dichter darum zu thun, den Charakter ſeines Helden mit ſeinem unabhängigen Sinnen und den Anſichten unſerer Zeit auszugleichen, ſo mußte er ſich Kunzen kommen laſſen und ihn zum Chore, gleichviel ob zum ſophokleiſchen oder ariſtophaniſchen, machen. So aber bleibt der Dichter und ſein Gedicht eine unaufgelöste Diſſonanz.

Dies Gedicht veranlaßte nun eine Menge von Nachahmern. **Eduard Duller** gab die Wittelsbacher in einer fließenden, aber häufig zu modern ſentimentalen, und theatraliſchen Sprache. Die Wittelsbacher ahmte wieder Herr **Frankl** nach in ſeinem Habsburgsliede, bis ſich zulezt zwar der Gegenſtand dieſer Dichtungen, die Hausgeſchichte der deutſchen Fürſten erſchöpft hatte, ihre Form jedoch auf etwas Neues warf, für welches **Anaſtaſius Grün** wieder den erſten lieblichen und harmoniſchen Ton

anſchlug. Die Spatziergänge eines **Wiener Poeten** wiederholten ſich zahllos, und arteten zuletzt in eine ſo widerliche Monotonie aus, daß ich mich veranlaßt fühlte, eine Produktion dieſer Art: **Harfentöne aus dem Ungarlande von G. Treumund,** durch folgende Verſe zu perſifliren.

Als der liebe Anaſtaſius Grün in Wien ſpaziren ging,
Machten viel langweil'ge Menſchen flugs ihm nach das leichte Ding.
Hielten feſt ſich an den Versmaßbarrieren der Niebelungen,
Daß ſie in der beſten Meinung viel Proſaiſches geſungen.

O wann werden denn in Oeſtreich dieſe Gänſedärme bleiben!
Wann in ihnen Erbſen ſtatt Ideen kein klappernd Spiel mehr treiben?
Wird kein kritiſcher Wurmſaame ſich denn endlich kaum geniren,
Die Bandwürmer der Rhetorik ohne Zagen abzuführen?

Allerdings, man liebt die Freiheit, möcht' auch Niemand, der ſie nimmt,
Sagen: Lieber, dein Geſchmack iſt nüchtern, biſt ein lallend Kind!

Deshalb freu' ich mich, daß ich der Freiheit auch nicht thue weh,
Wenn ich tadle, denn Herr Treumund iſt ein Mann vom Jüſte-Milieu.

In der Weltgeſchichte Fugen klingt ſein Harfentempo ein,
Daß doch die Regierung möcht' auf die Chauſſeen bedachter ſein,
Daß die ungriſchen Magnaten mit den ſchwarzgewichsten Bärten
Doch im Lande bleiben möchten, und daſſelbe redlich nährten!

Wie? fragt ihr: wie? um Chauſſeen, um den Peſther Frau'n-verein,
Um ein Dampfſchiff auf der Donau muß man ſo geſchmacklos ſein?
Um ſo zahme Dinge muß man ſo viel ſchlechte Verſe ſpenden?
Und dem Jüſte-Milieu ein ſtrohern Kiſſen ſtopfen mit den Händen?

Auch beſitzt Herr Guſtav Treumund in der Verſe langem Reigen
Ganz den Stolz und die Grimaſſe, die den ſchlechten Dichtern eigen,
Nennt ſich immer einen Harfner, deſſen Lied weithin erſchalle,
Der obscur und pſeudonym und weinend durch die Länder walle.

Doch hat er am Eig'nen, was er bietet, nicht einmal genug,
Parodirt ſogar noch Uhland's ſehr bekannten Sängerfluch

Und ſpricht höchſt naiv: „Ich ſaß als Gaſt bei manchem Adelsmahl,
Aber — nach der zwölften Schüſſel ſtahl ich ſtumm mich aus dem Saal!“

Nach der zwölften Schüſſel! O du ſchnöder ungebetner Gaſt!
Alſo erſt nachdem du ſatt dich an dem Tiſch gegeſſen haſt,
Fluchteſt du dem, der dich ehrte, im Gedichte fürchterlich?
Gehe hin, du Undankbarer, gehe hin und beßre dich!

Beſonders leid thut es uns, daß ein ſo feuriges, phantaſievolles und die Sprache meiſterhaft beherrſchendes Talent wie Freiherr von **Gaudy** ſich von dieſem Metrum, welches für Reflexion und aſiatiſche Wortfülle ein Lotterbette iſt, nicht trennen kann. Seine Kaiſerlieder, welch ſchlagende Kraft des Wortes auch in ihnen walte, werden durch die Monotonie dieſes romantiſchen Alexandriners unausſtehlich.

Da dieſes Gedicht von Seiten einer leidenſchaftlichen Kritik heftigen Widerſpruch gefunden hat, ſo müſſen wir zuerſt zugeſtehen, daß wohl Niemand, der, wie Napoleon, ſo tiefe Furchen in die Felder der Geſchichte zog, erſt die Nebel der Erinnerung und den Duft der Sage abzuwarten brauchte, um von der Poeſie in ſeine Rechte eingeſezt zu werden. Napoleon iſt ein vollſtändiges Gedicht, das, geſchloſſen von Anfang bis zu Ende, die Harfe des Sängers herausfodert. Schwebt von dieſem hohen Liede nicht jeder begabteren Phantaſie ein Ideal vor? Wie zuerſt mit epiſcher Einfachheit der Held aus der ſtürmiſchen Zeit ſich heraus entwickelt, wie er dann die Alpen überſchreitet und die erſten Siege feiert, wie er in das Land der Räthſel und der Gräber ſchifft; dann der 18te Brumaire, Marengo, die Kaiſerkrone, und immer neue Siege bis zum Brande von Moskau? Dieſen Zügen ſollte ein deutſcher Dichter nicht folgen

dürfen? Gewiß, wenn er ſeine Darſtellung nur bei Moskau ſchließt, und den Untergang Napoleons in einer Viſion zuſammen faßt, welche aus der brennenden Czarenſtadt herſteigt. Noch laſſen ſich die Colliſionen der poetiſchen Gerechtigkeit mit der Vaterlands- und Freiheitsliebe in dieſem Betracht nicht ausgleichen. —

Wenn **Gaudy** nur die Begegniſſe des Kaiſers gibt, ſo hat er doch vergeſſen, ihn auch mit ſeinem Sagenkreiſe vorzuſtellen, und mit den unzähligen Maſſen, die ſeine Erſcheinung erſt möglich machen. Es ſind auch dieſe Maſſen und mannichfachen Intereſſen, welche der Geſchichte ihren Charakter geben, und Reiz und Leben einem jeden Heldengedichte. Wir ſehen bei **Gaudy** nur immer den Enthuſiasmus, nur immer jenen kleinen Corporal, der überall mit ſeinem Hut und grauen Rocke ſpukt, und am Schluſſe der Geſänge ſich mit verſchränkten Armen in bekannter Weiſe

aufpoſtirt. Rein militäriſche und anekdotiſche Auffaſſung iſt des großen Helden nicht würdig. Im Hotel der Invaliden würde ein alter Grenadier den Kaiſer ſo beſingen, wie es **Gaudy** thut. Die Auslaſſung der Maſſen und Hiſtorie rächt ſich auch an dem Dichter bitter, denn wer kann läugnen, daß die Kaiſerlieder von **Gaudy** ſehr langweilig ſind?

Auch ſtell' ich im Allgemeinen einige Einwendungen der patriotiſchen Kritik nicht in Abrede, wo ſie Napoleon in abſteigender Linie betreffen. Nur in aufſteigender, da ſich nach dem Brande von Moskau der Poeſie Napoleons die Poeſie des Vaterlandes entgegenſtellt, kann ihn der epiſche Dichter beſingen, wenn er ein Deutſcher iſt. Nur der Tragiker hätte noch das Recht, ſelbſt wenn er ein Deutſcher wäre, in ſeinem Feldlager zu bleiben, doch iſt Napoleon noch kein tragiſcher Stoff und wird, da ſo viel

epiſche Maſſen und Völkerſchickſale an ſeiner Erſcheinung kleben, es vielleicht niemals werden.

Immermann hat in neuerer Zeit den Verſuch eines komiſchen Heldengedichtes gemacht, Tuliſäntchen iſt der Held deſſelben, ein fingerlanges Weſen, das mit einem Federmeſſer als Schwert, mit einem Silberlinge als Schild und einer ausgehöhlten Nußſchale als Harniſch hinauszieht in die Welt, um ſeinen Thatendurſt zu ſtillen. In ein Land gekommen, welches nur von Weibern bewohnt wird, umging er die Gefahr, getödtet zu werden, durch den glücklichen Schlag, welchen er einer Brummfliege verſezte, die die Königin des Landes ſchon lange gequält hatte. Doch Tuliſäntchen ſucht Abenteuer, Rieſen, Drachen, verwünſchte Prinzeſſinnen, und will das Land des Pantoffels verlaſſen. Da erklärt ihm die Königin, der Rieſe Schlagadodro

habe ihre Tochter Balſamina geraubt, nicht, weil er ſie liebe, ſondern weil er ſich durch ihren Unterricht und ihre Kenntniſſe civiliſiren wolle. Tulifäntchen zieht aus, und erblickt den Rieſen, wie er von ſeiner großen Mauer aus Gußeiſen die langen Beine herunterbaumeln läßt. Tulifäntchen erweiſ't durch ſeine Abſicht, den Rieſen zu bekämpfen, der Prinzeſſin nicht einmal einen Gefallen, denn ſie, eine myſtiſche Theetrinkerin iſt in ihren Räuber wirklich verliebt; warum? Romantik, Genialitätsſucht, Kraftgenie. Schlagadodro will von ſüßer Minne, Räthſelnacht, Labyrinth der Liebeswege nichts wiſſen, ſondern hält ſich ſo lange an den Realismus eines tüchtigen Rinderbratens, bis Tulifäntchen mit Hilfe einer ihn ſchützenden Fee die Gußmauer in tauſend Stücke zerbricht. Der Rieſe ſaß bei dieſem Experimente gerade auf der Mauer, und geht jämmerlich unter, aber mit ihm, da das Schickſal ein Opfer

haben will, auch Tulifäntchens Schimmel. Der Sieger führt Balſaminen als ſeine Braut heim, die Vermählung kömmt zu Stande, aber eben ſo wenig wie ihre Gliedmaßen, verſtehen ſich ihre Herzen. Sie ſperrt den inzwiſchen König gewordenen Däumling in einen Vogelkäfig, deſſen Gitter er öffnet, weil er aus Schaam ſich in einen Abgrund ſtürzen will. Er fällt und fällt, da fangen ihn die Wolken und Libellen auf, er heirathet ein in ihn ſterblich (oder da ſie eine Göttin iſt vielmehr unſterblich) verliebtes Seefräulein und zieht nach Giniſtan, in einer ſehr ſchön dargeſtellten Verflüchtigung unſeres Helden.

Tulifäntchens ritterliches Pathos, und des vierfüßigen Trochäus ſteife Grandezza ſtimmen recht drollig mit einander überein, doch glaube ich, **Immermann** hat ſich den Effekt ſeines Gedichtes koloſſaler gedacht als er ausfällt. Die Anſätze zur Satyre beweiſen, daß er jenen Effekt nicht

würde verſchmäht haben, aber die kleinen Perſonen, die er zu Trägern ſeiner Laune macht, ſind zu ſchwach, etwas Tüchtiges zu tragen. Durch einen naiven, ſpielenden, tändelnden Ton kann das Zwerchfell nicht erſchüttert werden.

Immermann beging in dieſer ſprachlich-klaſſiſchen Dichtung einen Fehler, den in ſeinen komiſchen Mährchen **Tieck** immer vermieden hat. Es fehlen der Dichtung die gemeinen Gegenſätze des wirklichen Lebens, die in ihm handelnden Perſonen ſind zu luftartig hingeſtellt, und ſind ſchon im Auftreten von Natur ſo, wie ſie im Abtreten erſt durch Tulifäntchens Gegenſatz geworden ſein ſollten. Das eigentliche Mährchen, wie es die poetiſche Kindheit des Volkes liebt, beſteht deßhalb aus Unwahrſcheinlichkeiten, weil es für Alles den Glauben verlangt, weil in ihm Alles unmöglich iſt, und doch Alles geſchieht. So iſt die Mährchenpoeſie das freieſte Spiel der Phantaſie; ſelbſt im

Wunder kennt ſie keine Wunder. Weit anders das komiſche Mährchen, ſei es als Erzählung, wie bei **Hoffmann**, oder als Drama, wie bei **Tieck**, oder als Heldengedicht. Hier muß dem Reiche des Zaubers ein ungläubiges Reich der Philiſterhaftigkeit gegenüber ſtehen, Wunder darf es hier nur geben, in ſo fern man ſich in der That darüber verwundert. Das Alles fehlt hier bei **Immermann**; der Held iſt klein, aber er könnte auch groß ſein, da er gegen ſeine Umgebungen durchaus nicht contraſtirt. Schlagadodro wird überwunden, und das Komiſche wäre geweſen, daß ihn Tulifäntchen erſt bekämpft hätte. Balſamine heirathet Tulifäntchen, aber das Komiſche wäre wiederum geweſen, daß er ihr erſt ſeine Liebe geſtanden hätte. Tulifäntchen lebt immer nur außer ſich und das iſt nicht komiſch, weil ja ſo Vieles, was klein iſt, ſich in der Welt bewegt. Witzig wäre es geweſen, wenn der

Dichter ihn auch innerlich lebend dargeſtellt hätte, denn daß ſo ein kleiner Wicht auch ein Herz habe, glaubt man nicht. Um Das, was ſich **Immermann** entgehen ließ, zu bezeichnen, brauche ich nur an **Hoffmann's Klein-Zaches** zu erinnern.

Ich würde den Frühlings-Almanach von **Nikolaus Lenau** hier nicht aufführen, wenn ſich an die einzelnen Gaben desſelben nicht einige Bemerkungen über unſern Gegenſtand anknüpfen ließen.

Carl Mayer muß von der Lyrik ſehr verworrene Begriffe haben, wenn er glaubt, daß ſeine kleinen Spaziergangseinfälle, die noch überdies in einer geſchraubten und unnatürlichen Sprache auftreten, ſeinen Leſern irgend eine poetiſche Befriedigung geben könnten; ich möchte wohl wiſſen, welche Seite des Gemüthes durch **Mayer's** Liederchen

vibrirt werden ſollen. Die Naturbeſchreibung hat in der Poeſie eine Gränze, und dieſe liegt gewiß da, wo ſie Naturgötzendienſt wird, und nur mit einem Compendium zur Hand verſtanden werden kann.

Die Salomoniſchen Nächte von **Guſtav Pfizer** kündigen ſich ſogleich widerlich genug durch die Niebelungengänſedärme, das Versmaß der Reflexion an. Die Ausſchmückung der Scene iſt aſiatiſch überladen, und man ſage nicht, daß dies im Gegenſtande liegt; unſere Phantaſie iſt von Hauſe aus mit orientaliſchen Nächten längſt vertraut, und jede weitläufige Beſchreibung derſelben muß kalt laſſen, da ſie nur unſer Gedächtniß beſchäftigt. Die Philoſophie, welche Salomo in ſeinen Zwiegeſprächen mit der Königin vpn Saba ausſpinnt, leidet daran, daß ſie auch unhiſtoriſch iſt, denn Salomo war nicht ſo im Unklaren über das Ende und den Anfang der Dinge, wie **Guſtav Pfizer**,

ſondern er philoſophirte epikuräiſch, und mit dem indiffe-rentiſtiſchen Refrain: Alles iſt eitel. Dies iſt wahrlich kein Refrain der Unklarheit und Verzweiflung, ſondern einer zufriedenen und unbekümmerten Reſignation.

Wenn ich nun an den Fauſt von **Nikolaus Lenau** komme, ſo denk' ich zuerſt an **Göthe's** fragmentariſchen Fauſt des erſten Theils, in welchem die Morgenröthe des neuen Jahrhunderts waltete. **Kant's** Kritik der reinen Vernunft war für die in Deutſchland ausbrechende Revolution der Geiſter die Berufung des Parlamentes. Fauſt war die Tragödie des Dings an ſich. Da ſtand die alte Welt mit ihren verroſteten Sätzen der Scholaſtik, mit ihrer conventionellen Tyrannei der Formen und der Sitten, und war ohne Troſt und Erquickung für die denkende Seele. Von Außen ſehen wir alle Dinge, daß ſie grau, weiß, daß ſie rund, von Holz oder von Eiſen ſind; was iſt ihr Kern?

Wie iſt die Stellung des Subjektes zu dem Prädikate? Wie gleichen die Eigenſchaften der Dinge ſich unter einander aus? Woher die Materie? Woher das Licht in die Finſterniß? Woher der Zufall? Wie die Freiheit des Willens bei der Nothwendigkeit des Schickſals? Ach, es muß ſchier das Herz verbrennen, daß wir Nichts wiſſen können! Dies die Wehklage des neuen Jahrhunderts, und bei dem erſten Funde, der der Menſchheit glückte, beim Ding an ſich, doch immer der Schmerz, daß man nur tiefer wußte, daß man Nichts wiſſen kann. —

Wir ſind fünfzig Jahre jünger, aber dem Ziele nicht näher. Noch quillt in mancher dunkeln Nacht unſer Auge von Thränen der Verzweiflung. Noch wiſſen wir nicht, wie wir kommen, gehen und ſtehen, wie die Welten geſchaffen wurden, wie Zeit und Raum, das ſichtbar Unſichtbare, über die Dinge und Thaten ſich ausſpannte. Es iſt der

alte Schmerz; eine glänzende Philoſophie hatten wir, welche fünfzig Jahre hindurch die Geiſter beſchäftigte und dennoch kein Problem gelöſ't hat; ſie iſt nur da geweſen, den Schmerz zu verhüllen, und durch bunte Erfindungen unſern gierigen Augen einige ablenkende und zerſtreuende Nahrung zu geben.

Die Philoſophen und Dichter, Jeder wählte eine eigene Farbe, das Ding an ſich, dies erſtarrenmachende Gorgonenhaupt zu einem holderen Blicke zu nöthigen. **Kant** ſchuf eine ordinäre praktiſche Philoſophie, und ſelbſt **Göthe,** wenn er auch im erſten Theile nur die baare Thatſache hinſtellte, fühlte doch, daß er einige Verſöhnungsmittel geben mußte. Dies waren bei ihm die Poeſie, der Glaube, das Menſchliche und ein ergreifendes Ereigniß. **Göthe** gab uns Contraſte, hier Fauſt, der ausgebrannte Vulkan, dort Mephiſtopheles, die Lava-Aſche, die ihn mit glühendem

Spotte umſtrömt; dann das halb böſe, halb gute Reich der Naturkräfte und der Zauberei, Thatſachen der Wirklichkeit, Religion, Unſchuld, und zuletzt die Miſchung aller dieſer Elemente, Himmel, Erde und Hölle in dem wahnſinnigen Kindsmorde eines Engels. Dieſe Tragödie des erſten Theils ſollte nicht belehren, ſondern nur ſchildern; die Poeſie iſt immer ohne Reſultate, **Göthe's** Fauſt iſt ein Bericht, die Diſſonanz iſt ſeine Harmonie.

Weil die Wahrheit nur im Jenſeits erſchaut wird, und die Fauſtfrage bis dahin eine ewige iſt, ſo läßt ſie ſich täglich von Neuem aufnehmen. Ungeſcheut durfte **Nikolaus Lenau** nach **Göthe** noch einmal die Unmöglichkeit ihrer Löſung ausſprechen; doch muß es uns für einen hochbegabten Dichter ſchmerzen, daß ihm ſein Verſuch gänzlich mißlungen iſt. —

Lenau verſtand die Frage des Fauſt nicht. Er wußte

wohl, daß der Teufel Fauſten noch immer nicht geholt hat; aber er vergaß, daß ein halbes Jahrhundert ſeit der Verſchreibung an den Teufel hingegangen iſt; daß der Kontrakt verjährt war und auf's Neue eingegangen werden mußte, unter neuen Bedingungen. **Lenau** wußte nicht, daß die Völker ſeit dem gerittenen Weinfaß in Auerbachs Keller auf Sturmroſſen flogen, daß ſtatt kleiner Weinbäche aus eichenen Tiſchen Rieſenſtröme aus Felſenwänden ſprangen, **Lenau** kannte die Revolution nicht, Napoleon nicht, die Entfeſſelung eines neuen Welttheils, die zahlloſen Keime neuer Entwickelungen nicht, welche merkantiliſch, induſtriell, moraliſch, politiſch, religiös, unſeren Planeten bevorſtehen. **Lenau** wollte Fauſt unter modernen Verhältniſſen vorſtellen. Wozu macht er ihn? Zu einem Maler. Das iſt freilich ſehr modern!

Nach einer unpaſſenden Einleitung, worin Fauſt mit

einem verflogenen Schmetterling, d. h. der Cölner Dom mit einer abgebrochenen Pfeiſe verglichen wird, beginnen jene alten Klagen über Verzweiflung. Warum iſt Fauſt in Verzweiflung? Warum auch dieſer neue Fauſt? Wer iſt überhaupt dieſer neue Fauſt? Was will er? Was hat er?

Lenau's Fauſt ſoll nur ein verflogener Schmetterling ſein. Da ſcheinen uns denn dieſe trivialen Zweifel, über welche er miaut, ein wahres Lirum larum jener alten bei Göthe ſo naiv und ſchön begründeten Seelenſtimmung zu ſein. Der Lenau'ſche Fauſt iſt nur deßhalb verzweifelt, nicht weil er nichts weiß, ſondern in der That, weil er nichts gelernt hat. Wer die Geſchichte überſehen, und nicht einmal die Schriften von Kant, Fichte, Schelling und Hegel geleſen hat, der beſitzt auch gar kein Privilegium, zu zweifeln. Ich glaube doch jene großen Geiſter unſerer Nation, jene Männer, welche die politiſche Schmach

unſeres Vaterlandes ſeit dem Beginne des Jahrhunderts mit ſo viel wiſſenſchaftlichem Ruhm vergoldet haben, hätten doch einiges Recht, beachtet zu werden, hätten doch auf manches Antworten abgegeben, an welchen man meinetwegen verzweifeln mag, wo aber die Verzweiflung anders herauskommen muß, als es bei **Lenau** geſchieht. Nach ſo vielen Fortſchritten, die in unſerer Zeit der menſchliche Geiſt gemacht hat, jezt plözlich einen Maler auftreten zu laſſen, der, wie jener Herkules in dem alten Stück ſeine Keule vor ſich her auf die Bühne wirft, gleich von vorn herein über ſeine Zweifel ungeſchickt ſtolpert, iſt ſehr trivial. Heut zu Tage müſſen dieſe alten Floskeln, Wiſſensſehnſucht, Erkennen u. ſ. w. anders motivirt werden, denn die Wahrheit ſelbſt, nämlich Das, was man dafür nehmen darf, hat eine andere Phyſiognomie bekommen. Für die Idee, Philoſophie, für die Menſchheit, iſt der neue F a u ſt

von **Nikolaus Lenau** gänzlich unzurechnungsfähig. Ueber einige politiſche Brocken, die ſehr grob, und geradezu hingeſtreut ſind, über eine Invektive gegen die Cenſur kann man ſich ergötzen. Das iſt aber auch Alles, was in dieſem Bereiche vom Dichter geleiſtet worden iſt. —

Ueber die neue Fabel, welche **Nikolaus Lenau** ſeinem Verſuch zum Grunde legte, läßt ſich erſt urtheilen, wenn ſie vollſtändig da iſt. Bis jezt erblickt man einen Gebirgswanderer und Selbſtmörder, den der Teufel vom Sturz in den Abgrund rettet, Fauſt, einen Doktor, der mit Wagner converſirt, eine Verſchreibung auf Leben und Tod, einen wiedergefundenen Jugendfreund, eine Verführung in der Dorfſchenke, einen geprellten Pfaffen, eine politiſche Scene zwiſchen einem Miniſter und Mephiſtopheles, einem plumpen Schabernack bei Hofe, eine lüſterne Schmiedsfrau, ein Wiederſehen des verführten Mädchens,

einen Kindesmord; Fauſt wird Maler, liebt das Porträt, erſchlägt den Bräutigam der Dame, die ihm ſaß; Fauſt beſucht das Grab ſeiner Mutter, Anſtalten zu einer Reiſe, Fauſt zögert, Mephiſtopheles ſcheint allein zu gehen, — ſo weit ſind wir. Wir wiederholen, daß wir über dies Alles noch kein Urtheil haben; geſtehen aber, daß ſich das Vorliegende ziemlich verworren an einander reiht. Fauſt iſt ein Schatten, wenigſtens eine Figur ohne Conſequenz. Er verführt die Unſchuld, und weint. Mephiſtopheles iſt ein grämlicher Geſell, der himmel- oder vielmehr höllenweit von **Göthe's** Auffaſſung entfernt iſt, der ſich nur darauf beſchränkt, ſeinen Meiſter zu verſpotten und zu äffen. Er iſt blos Dämon; nicht wie **Göthe's** Mephiſtopheles zugleich ein Blick in's Innere der menſchlichen Natur, kein Repräſentant einer originellen Weltanſicht. Mephiſtopheles iſt hier nur Samiel: ſo wie Fauſt viel

Aehnlichkeit hat bald mit Max, bald mit Caspar im Freiſchützen. Der Waldgeruch, die Jägerei, alſo ein wirklicher Vorzug der Lenau'ſchen Muſe unterſtützt dieſe Aehnlichkeit.

Die äußere Form anlangend, ſo tritt die neue Dichtung als Gemiſch epiſcher und dramatiſcher Behandlung auf. Die Mängel der eigenthümlichen Lyrik Lenau's ſollten auf ſeine Vorzüge in der dramatiſchen Kunſt geſpannt machen. Sowohl im Ausdruck, wie in der Auffaſſung, leidet Lenau's Lyrik an einer forcirten Plaſtik. Er arbeitet immer in halb ausgemeiſeltem, halb erhabenem Style; er gibt ſtatt Empfindungen immer nur maleriſche, oft plaſtiſche Unterlagen und Stellvertreter derſelben. Es iſt bei Lenau, und einigen ſchwäbiſchen Dichtern, die ihm nachahmen, Manier geworden, ſchrotig und körnig im Ausdruck zu ſein, ſo daß wir auf dem Wege ſind, eine neue Art von beſchreibender Poeſie zu bekommen mit Redens-

Digitized by Google

arten, welche oft auf genialen Bildern ruhen, aber immer dazu beitragen, das einfache, lyriſche Element der Empfindungen zu ſtören. Ich hätte nie daran gezweifelt, daß ſich **Lenau** deßwegen zur dramatiſchen Geſtaltung beſonders qualifiziren müſſe. Aber dieſen Glauben bewährte ſein Fauſt nicht. Da iſt wenig Handlung und Scene, wenig Situation. In dieſem ängſtlichen Placiren der Figuren verräth ſich keine Schöpferkraft, keine Beherrſchung des Stoffes, die ordnet, ſichtet und Alles an einen ſchlagenden Ort ſtellt. Ja **Lenau** gibt Stellen, die ein auffallendes theatraliſches Ungeſchick verrathen: z. B. läßt er Bedienten, die Erfriſchungen in die Geſellſaftszimmer bringen, ordentlich das Wort ergreifen, und legt ihnen eine Entſchuldigung in den Mund:

Verzeihen, Herr Miniſter, hohe Gnaden,
Daß ich ein Störer, bei des Abends Schwüle

Aufmerkſam dienend, mich gedrungen fühle,

Zu einiger Erfriſchung einzuladen.

In welchem Salon, auf welcher Bühne iſt je von Bedienten ſo geſprochen worden.

Dagegen iſt **Friedrich Rückert** ein Poet durch und durch, ein Poet, der nicht dichtet, wenn er einmal einen guten Gedanken hat, ſondern der nur anzuſetzen braucht und immer gute Gedanken hat. Ueber den neuen Blumenflor, welcher ſich im Frühlingsalmanach ausbreitet, weht der ganze Hauch der **Rückert**'ſchen Muſe; hier waltet eine elegiſche Stimmung, durchblizt von lächelnden Blicken, Blicken der Hoffnung, von Ironie über die Welt, ja von Ironie über den Dichter ſelbſt. Hier iſt ein Dichter, der in ſeiner kleinen Siedelei doch die ganze Welt umfaßt. Der Schmerz, daß der Dichter in zu kleinem Kreiſe wohne, um das Große der Begebenheiten im Ganzen mitzuleben, daß

er zu ſehr an der Idylle kranke, um in Hymnen zu ſingen, wie ſchön ſteht er ihm! Und dennoch ſchwingt ſich oft des Dichters Weltbetrachtung auf, und athmet glühende Liebe zur Menſchheit und eine ſo unverſiegte Hoffnung auf den Himmel, wie ſie ſich in dem **Rückert**'ſchen Cometenliede ausſpricht, das auf den ergreifenden Gedanken gebaut iſt, falls der Comet in die Bahn der Erde träte, ſo würde ſie dem wirren Meteor jenen Kern geben, der ihm fehlt, und den er von unſerer großartigen Hiſtorie entlehnen muß.

Aermlicher als je fiel im lezten Jahre der von **Schwab** und **Chamiſſo** beſorgte Muſenalmanach aus. Vögel genug im deutſchen Dichterwalde, aber diesmal ſo viel Spatzen, daß man auf die Vermuthung kömmt, die zähl- baren Nachtigallen ſuchten nach einem mittelmäßigen Hin-

tergrunde für Klänge, welche auch an ihnen diesmal wie aus der Mauſe gekommen ſind. Einige Ideen ſind intereſſant, wie die Vergleichung **Anaſt. Grün's** mit dem italieniſchen Improviſator; doch fehlt es überall an den rechten Ausführungen. **Chamiſſo** rührt, wenn er ſein Alter erwähnt; friſch und poetiſch ſind nur die Gemälde **Freiligraths**, dieſes deutſchen **Victor Hugo**; der in kurzer Zeit Alle überflügeln wird. Kalt, nüchtern, unlesbar ſind die Lieder aus Rom von **G. Pfizer**, die mit arroganter Geſchwätzigkeit hingeworfen, ein römiſches Leben affektiren, was ſich in keinem Verſe als in der That genoſſen, umarmt, glühend umarmt herausſingt. Selbſt **Nikolaus Lenau** bleibt dem Ziele fern, das er durch eigene Kraft ſich früher geſteckt hat. Ein Ruhm iſt leicht verſcherzt. Unter aller Würde ſind die Verſifikationen **Wolfgang Menzels**, die ein gemeinſchaftlicher Name: Magdalena zuſammenhält.

Weniger hart beurtheilen wir ſie, wenn man den Maßſtab der Oper an ſie legt. Für dieſes Genre der Dichtung beurkunden ſie ein zwar nicht ſeltenes, aber immer achtungswerthes Talent. Man höre:

Ihren Augen zu begegnen,
Stößt den Nachbar man zurück,
Roſen läßt ſie niederregnen,
Sie zu haſchen — welch ein Glück!

Ferner:

Zürnend ſpricht er: meine Töne
Seid verſtummt, verſtummt mein Schmerz.
Dieſe zauberiſche Schöne
Hat in ihrer Bruſt kein Herz.

Schikaneder würde ſich nicht beſſer ausgedrückt haben, auch im Folgenden nicht:

Da mit leichtem Nymphenſchritte
Kommt die Liebliche daher,

Sieht ſich von des Weges Mitte
Nach ihm um von Ungefähr.

Schlug ein Blitz ſo plötzlich nieder,
Oder war es nur ein Blick?
Heftig zittern ihre Glieder,
Und — dahin iſt all' ihr Glück!

In dieſen trivialen Phraſen geht es fort. „Dieſe ſchöne Liebeskranke läſſeſt du in Gram vergehen?" „Barbar, du bleibſt ſo kalt?" „heiße Liebesqual" „bittre Liebespein." Sollte einſt Herr **von Lichtenſtein** aufhören, die Texte der franzöſiſchen Opern in's Deutſche zu übertragen, ſo werden wir uns freuen, Herrn **Menzel** in ſeine Stelle rücken zu ſehen.

Brunold, Ferrand, Hagendorff, Jäger, Koſſarsky und **Nebenſtein** — das ſind die ſtolzen

Namen eines neuen Hainbundes, einer jüngſt etablirten Sängerſchule, die uns nicht übel deuten möge, daß wir ſie ſtatt der Märkiſchen die Pommerſche nennen! Bei den Märkiſchen Dichtern wird man ſogleich an die Muſen und Grazien von Werneuchen erinnert, an den Feldprediger Schmidt, an blöckende Kühe im Stalle, an Buttermilch, und das Quaken der Fröſche im Röhricht der Havel. Man wird an Karl Müchler, den preußiſchen Grenadier von 1806, erinnert, an die Wadzecksanſtalt und ähnliche Inſtitutionen, welche gänzlich auſſer dem Bereiche der Pommerſchen Dichterſchule liegen. Nach Pommern verſetz' ich ſie, weil einige ihrer Mitglieder in der That von dort gebürtig ſind, weil ſie in ihren Seeliedern ſehr ſtarke Erinnerungen an Swinemünde und Heeringsdorf hervorrufen, und weil zulezt Vor= ſo wie Hinterpommern ein Land iſt, das dichteriſche Staffagen hat. Wer ſieht nicht mit Entzücken

die grünen Oderbrüche mit den weißen Stämmen hellgrüner Birken! Wie blüht die Linde dort ſo ſchön! Man muß auch nicht ungerecht ſein.

Unter den ſechs mir bis jezt bekannt gewordenen Dichtern der neuen Schule herrſcht eine freundliche Verabredung. Man ſagt, daß ſie Alle nur ein und daſſelbe Mädchen beſingen, welches ihre Hand dem talentvollſten unter ihnen geben wird. Sie wartet, wer von ihnen zuerſt das ſchönſte Bild über ſie hat. Aber ach ſie wartet ſchon mehrere Jahre und noch immer bleibt das Gleichniß aus, der kühne und ſiegreiche Trope kommt nicht. Bilder genug, aber keine ſchlagenden, keines, das fünf Nebenbuhler in die Flucht ſchlüge!

Dies iſt das Geheimniß der pommerſchen Dichterſchule. Wie ſie nun nach ihrem Ideale ringt, wie ſie die Sprache beſchwört, und alle alten Lieder heraufcitirt!

Vergebliche Mühe! Sie bringen es nicht weiter als bis zu den gewöhnlichen Gleichniſſen: immer dieſelbe Leier, die die Alten ſchon anſchlugen. Der Geliebten Auge iſt ein Spiegel meiner Seele. Ihr Auge iſt mein Himmel mit den zwei freundlichen Sternen. Ihr Auge gleicht einer gewiſſen, erſt neulich entdeckten Blume, Vergißmeinnicht genannt. Die Geliebte iſt meine Sonne, ich bin ihr Mond. Die Geliebte iſt meine Wonne, die ſich verlohnt. Die Geliebte iſt mit einem Worte Alles, nur nicht Das, was noch nicht da war.

Die hohe Braut der Pommerſchen Dichter lächelt und ſchüttelt ihr lockiges Haupt, wie **Brunold** ſagen würde, ihr Lockenhaupt, wie **Ferrand** ſagt, ihr gelocktes Haupt, wie mit einem Wortwitze **Hagendorff** ſagen würde, ihr lockendes Haupt, wie ſchmelzender **Jäger** ſagt, ihr flockiges Haupt, wie **Koſſarsky** ſagt, ihr lockiges Haupt endlich,

Digitized by Google

wie **Rebenſtein** ſagen würde, wenn **Brunold** es nicht ſchon geſagt hätte, alſo ihr flockenlockiges Haupt, wie er zulezt wirklich ſagt, um die Andern alle zuſammenzufaſſen. Sie verzweifeln: ſie werden nicht erhört.

Ferrand, im Grunde der König dieſes dichteriſchen Kreiſes, gibt eine Liſt an. Sie anatomiren die Schönheit ihres Idols und Jeder nimmt ſich einen einzelnen Theil deſſelben, um ihn mit Muße zu beſingen. Der Eine ſchildert ihren Kopf, der Andere ihre Bruſt, Der ſchildert ſie ſitzend, Der liegend, der Eine ſchlafend, der Andere ſtrickend und nähend. Zwirnsfaden, Teppiche, Netzarbeiten und dergleichen Strickereien werden oft erwähnt und laſſen hier entweder auf eine Putzmacherin, oder eine Näherin ſchließen. Singt doch **Ferrand** ſelbſt, der Meiſter:

Hier unter dieſen Bäumen
Hab' ich ſo oft geſäumt.

Oder wie **Hagendorff** gleichſam von der 7ten Stunde vom Feierabend der Griſetten ſpricht:

Doch wenn die Glocke geſchlagen hat,
Verläßt ſie dieſes Haus!

Verzeihung! Ich denke nicht daran, eine geiſtvolle Dame ſo herabzuſetzen; ich wollte die Dichter nur warnen, in ihren Bildern vorſichtiger zu ſein, und keine Ausdrücke zu wählen, welche eine lächerliche Deutung zulaſſen. Warum zu ihrem Unglück noch dieſes fügen? Ja, ſie ſind unglücklich; aber faſt möcht' ich ſagen, weniger an den trivialen Gleichniſſen, weniger an der Spröde ihres Mädchens, weniger an den philiſterhaften Eltern, die Dichtern keine Töchter geben, als an der Nachahmung. **Heine** heißt ihr Unglück.

Es hat einmal einen Dichter gegeben, (er ſtarb als er anfing, in ſeiner eignen Manier zu dichten), der mit

Waſſerlilien, Meerfeyen, Mondſcheinnächten, Seemöven, mit einigen Ausdrücken, wie: charmant, ennuyant, mit Piſtolen, die nicht geladen waren, und ähnlichen Artikeln ungemein viel erreicht hat. **Heine** iſt nicht ſo groß geworden durch den Schmerz, den er empfindet, als durch den, den er affektirt. Denn das war ſchon rührend, ſich ohne Grund zu quälen und Empfindungen zu erſinnen, für welche eben nichts da war, als die Grimaſſe. **Heine** iſt durch unbeſtrittene Phantaſie, durch die inwohnende Dichterkraft klaſſiſch abgerundet. Er war ſo unglücklich, ein zahlloſes Heer von Nachahmern auf ſich zu ziehen, die jeden albernen Einfall durch **Heine's** claſſiſche Thorheit entſchuldigen wollen. Unſre Pommern gehören dazu.

Lüderlich und geiſtig abgeriſſen iſt Niemand von ihnen; ſie affektiren nur das Gegentheil ihres beſcheidenen blonden Weſens. Ihr drittes Wort iſt der Schmerz, ihr viertes

ſind Thränen; dieſe Pommern ſollten zu jener Poeſie der Blütenräume und Unſchuldsträume ſchwören, zu den ſchwermuthsvollen dummen alten Leuten, die vom bemoosten Kirchenthurme herabfallen; was haben ſie mit **Heine's** Schmerz zu thun? Hütet euch doch! Ihr werdet ſo lange an euerm geſunden Fleiſche ritzen, und etwas von **Heine's** anſteckendem Weſen hineinwiſchen, bis ihr an irgend einer Seuche untergeht; oder es geſchieht wohl gar eine Tragödie um eure Narrenspoſſen, und eine Stieglitz ermordet ſich, um euch wirklichen, veritablen, ächten Schmerz zu verurſachen.

Zwei Gedichteſammlungen liegen mir vor, und geben zu Voranſtehendem die Veranlaſſung: Gedichte von **Hugo Hagendorff** und Gedichte von **E. Ferrand.** Neue Sammlung. Die Gedichte von **Hagendorff** ſind kindiſcher, als die von **Ferrand.** Er gefällt ſich noch in der

imaginären Seelenwanderung, bald ein Vogel zu ſein, und an Liebchens Fenſter zu fliegen, bald ein Röslein ohne Dornen, und ſich ihr an die Bruſt zu ſtecken, bald ein Tropfen Waſſer, was weiß ich Alles! Dieſe Unſchuld zeichnet ſich beinahe vor den Liedern **Ferrand's** aus, die ſchon viel gemachter ſind. Der junge Mann hätte aber recht gethan, wenn er das nicht unterlaſſen hätte, was er S. 72 ſagt:

Meine armen Verſe warf ich
Zürnend in das Flammenreich.

Ferrand, der Meiſter, glaubt höher zu ſtehen, ſteht aber tiefer als ſein Schüler, deſſen nackte, feuchte Unſchuld rührend iſt. **Ferrand** wird noch viel dichten. Ich will ihm drei Regeln geben:

1) Weniger eifrig von ſeinen Liedern und von ſeinen Verſen in den Liedern und Verſen zu ſprechen!

Digitized by Google

2) Sich wenigſtens metriſcher Vollkommenheit und Abwechſelung zu befleißigen, weil das Versmaß immer noch hilft, wo auch der Gedanke trivial iſt. Es lieſt ſich doch!

3) Sparſam zu ſein in den Beiwörtern. Die Beiwörter machen die Gedichte maleriſch und anſchaulich; aber ihre Ueberhäufung wirkt wie Klexe. Z. B.

Am Strande ſteht ein *kleines* Fiſcherhaus,
Ein *hübſches* Mädchen blickt von ſeiner Schwelle
Ins *weite*, *ſchaumbedeckte* Meer hinaus;
Faſt ſchlägt an ihren *bloßen* Fuß die Welle.
Aus *niederm* Schornſtein wehet dünner Rauch, —
Weit leuchten hin des Hauſes *weiße* Wände,
Am *kleinen* Fenſter ſteht ein Roſenſtrauch;
Und Weinlaub rankt am *braunen* Wandgelände.

Hier rührt ſich das ganze Bild wie zu einem Brei zuſammen. Aber was läßt ſich thun? Herr **Ferrand** wird dieſe Rathſchläge gewiß verachten.

Theater.

Es iſt eine ſehr gewöhnliche Meinung in Deutſchland, daß unſere Zeit für den Flor der Bühne nicht geeignet ſein ſoll. Dieſe Meinung ſollte man endlich einmal abſchließen, und dem Sachverhältniſſe, was ihr zum Grunde liegt, näher treten. Thut man dies, ſo wird man finden, daß dieſe Meinung ſehr bequem iſt; bequem für das Publikum, bequem für die Dichter, bequem für die Schauſpieler; jezt iſt ſie auch unwahr.

Digitized by Google

Der Dichter hat mit der Bühne einen langen Prozeß geführt. Jener hielt dieſe für ſeine angetraute Braut, und verfolgte bitter, erſt mit Satyre, zulezt mit Verachtung die Treuloſe, welche ſich ſeinen Nebenbuhlern, der Muſik, dem Tanze, dem Maſchinismus, den engliſchen Reitern, ja ſelbſt den unvernünftigen Thieren hingab. Dies war der Rauſch einer kurzen Zeit, von welcher wir jezt nur noch in dem Nachhall leben; die Bühne, ſo vielfach benuzt, ſcheint erſchöpft zu ſein. Nur die Oper iſt noch der lezte Gegner, welchen der Dichter zu beſiegen hätte. —

Aber ſelbſt die Oper iſt matt geworden. Sie hat eine flüchtige Glanzperiode erlebt und ſo unüberſehbar täglich die Zahl der Dilettanten wird, ſo ſpärlich iſt der Nachwuchs an tüchtigen Sängern wie an Componiſten. Die weiße Dame, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, Zampa, Robert der Teufel — das hat ſich alles ſchon akklimatiſirt, und iſt

uns ſo bekannt geworden, wie „ein freies Leben führen wir.“ Herold, Boyeldieu, Bellini, ſind todt, Roſſini prozeſſirt gegen die franzöſiſche Oper in Paris, und wird nicht eher componiren, bis er ſeinen Prozeß gewinnt; Auber nimmt langweilige und cenſurwidrige Sujets; Meyerbeer gibt niemals etwas aus einem Guſſe, ſondern ſtudirt lange, lange an den einzelnen Piecen ſeiner Compoſitionen; unſere deutſchen Componiſten endlich — vor denen ſind die Dichter und Schauſpieler ſicher.

Mit den Handlangern der Oper ſteht es nicht beſſer, Schröder-Devrient — herrlich! Aber Fiſcher-Achten, Kraus-Wranitzki, Sigl-Vespermann, Pohl-Beiſteiner, Franchetti-Walzl — das iſt Alles ſo um den Anfang unſeres Jahrhunderts herum geboren, und die jungen Nachkömmlinge, welche ſich jezt auf unſeren Bühnen vordrängen, gehören nicht mehr zur Nachtigallenperiode der

Sonntag, ſondern es ſind zwitſchernde kleine Grasmücken, mit niedlichen Köpfen, jungen Leidenſchaften, verſchämter Tournüre, Stimmen ohne Bruſt, keine Domglocken mehr, ſondern Alpenglöckchen, allerliebſt unter vier Augen, aber auf der Bühne nur zweite Partien.

Bei den Männern findet ſich Baß und Bariton noch genug, denn dieſe können alt ſein, für ſie gibt es keine Mittagslinie, allein wie ſtark iſt die Nachfrage nach Tenoren? Ein erſter Tenoriſt iſt das zerbrechlichſte Requiſit einer Bühne. Sie muß ihn hegen und pflegen, denn er iſt ſenſitiv wie ein Kameel; ſie muß ihn mit der Baumwolle mütterlicher Sorgfalt umgeben; und doch wollen die Tenore nicht mehr gerathen, Froſt iſt über ſie gekommen, ſie gedeihen kümmerlich.

Das ſind die Ausſichten, welche ſich für die Oper eröffnen! Wahrlich, ſie ſind ſo glänzend nicht, daß man ſie

immer bei der Hand haben ſollte, wenn von den Hoffnungen des deutſchen Theaters die Rede iſt. Nicht die Rivalität iſt es, welche die dramatiſche Literatur zu fürchten hat; ſondern in höherem Grade die Stellung des Theaters in der Geſellſchaft, die Schauſpieler und der Reſt der Thätigkeit, der ſich für die Bühne bei einigen Schriftſtellern noch erhalten hat. Kaum weiß man, welches das gefährlichſte von dieſen drei Hinderniſſen zu nennen iſt. Ich glaube, am leichteſten für eine Revolution des Theaterweſens ließen ſich noch die Schauſpieler gewinnen; denn nicht alle unter ihnen ſind ſo verderbt und flach, daß nicht ein Funke von Poeſie noch in ihnen zu finden wäre. Sie ſind angewieſen auf den Beifall der Menge, und werden vom Ehrgeize geſpornt, ſo daß ſie nach der Seite hin wohl nachgeben müßten, wo der bisherige Schlendrian ihres Treibens einen friſchen Impuls erhielte. Dennoch bleibt es beklagenswerth, daß eine Reform

des Theaterweſens nicht denkbar iſt, ohne den freiwilligen Beitritt ſo zahlloſer Schauſpieler, welche die Regie des deutſchen Theaters an ſich geriſſen haben, nach lebenslänglichen Anſtellungen geizen, und zu träge ſind, oder zu hochmüthig, um ſich dem Dichter mit Liebe und Beſcheidenheit hinzugeben, ſeinen Vorſchlägen Gehör und ſeinen Produktionen wenigſtens ihr Gedächtniß zu leihen. Von allen Seiten iſt hier der Dichter ſchlecht berathen; wo er Herr ſein ſollte, da ſpielt er eine ärmliche und zurückgeſezte Rolle.

Weil die Reform des Theaterweſens in den Geſetzen unſeres literariſchen Progreſſes liegt, ſo kann man ihr durch viele Dinge vorarbeiten, welche den Intendanzen, Regiſſeuren und Schauſpielern geſagt werden müſſen. Wir wollen den Anfang damit machen, uns an die Dichter zu wenden.

Die Literatur iſt von den Verhältniſſen, durch welche das heutige Theater bedingt wird, ſo ſehr mißhandelt worden, daß ſie in der That gar nicht mehr weiß, was ſie dem Theater bieten ſoll. Die Kritik ruft ihr fortwährend zu: Es iſt nicht zeitgemäß, es fehlt die großartige Bewegung, die Theaterperiode iſt vorüber — und Wer dieſe Entmuthigungen überhört, Wer es wagt, ſeine Gedanken an Könige, Feldherren, Verſchworne, erſte und zweite Kammerherren, an die Charaktere, welche ihm irgend eine Fabel bietet, zu vertheilen, der hört auf der andern Seite, auf der Seite des Theaters: Läßt ſich nicht aufführen, Bühnenunkenntniß, unwirkſam, und was dergleichen Beſchönigungen der Faulheit und des Hochmuths mehr ſind. Da ſoll ſich die Literatur mit dem Maſchiniſten befreunden. Aber der Maſchiniſt ſagt, er kenne die leeren Ausflüchte der Herren; er, als Maſchiniſt, vermöge Alles, man ſchreibe

ihm nur vor! Dies Gerede von Nichtaufführenkönnen, womit man z. B. **Grabbe** zurückgeſchreckt hat, iſt wahrhaft perfid; denn umſonſt haben doch die Maſchiniſten ſeit zehn Jahren nicht ſo ungeheure Dinge in den Melodramen und Opern geleiſtet; ſie haben uns feuerſpeiende Berge, die Cyclopen-Schmiede, die Wolfsſchlucht, auffliegende Pulverſchiffe, lebende Bilder, tauſend perſpektiviſche Täuſchungen gegeben. Aufführen läßt ſich Alles, und die Sache iſt nur die, daß die Literatur hier mit vornehmen unwiſſenden Behörden, und mit gedächtnißfaulen, dickbäuchigen Schauſpielſinekuriſten zu thun hat.

Auch mit dem ewigen Verlangen nach Effekt iſt die Literatur überrumpelt worden. Nach Frankreich wird gezeigt: Tableaux, Melodramen, Coups, Schläge auf Schläge, Dinge, von denen unſere arme naive Literatur Nichts weiß, vor denen ſie erſchrickt, und lieber hingeht, den Mond zu

beſingen, als ſich an ſo Ungeheures zu wagen. Dies iſt die traurige Wirkung eines Urtheils, das es gut mit der Sache meint, und dem deutſchen Lande gewiß recht viel Ehre und Vorzug gönnt. Nein, man rufe der Literatur nicht zu: Gib uns Effekt! ſondern: Gib Leben! Der Effekt iſt, wenn er für ſich allein erzielt wird, hölzern, ohne Fleiſch, ohne Leben; aber das wahre Leben iſt immer effektvoll. Nicht einmal auf Charaktere, auf Situationen ſollen eure Ermahnungen dringen, ſondern nur auf Leben; denn wo Leben iſt, da fällt ihm alles Andere zu: Leben iſt nie ohne Charakter, nie ohne Situation. Geht ihr immer auf das Reſultat, auf den Zweck, auf das Ende aus; Wer könnte dann den Anfang wagen! Ein Rechenexempel von Effekten, ein Combiniren von Situationen: das gibt nie ein lebendiges Bild; es kann erſchüttern, aber nur die Nerven, nicht die Seele. Warum bleiben die

Deutſchen kalt bei Maria Tudor? Die Sache iſt einfach: weil wir noch Sinn für Wahrheit und Schönheit haben; weil wir Knochen verſchmähen, wenn kein Fleiſch daran iſt. Dies Laufen und Rennen in den Effektſtücken, dies Thürzuſchlagen, dies Maskenvornehmen, dies Vorhangwegziehen, dies Preſſen der Contraſte machen Angſt und Wehe; man kommt keinen Augenblick zur Ruhe, man iſt überladen mit Handlung, man möchte des Teufels werden.

Ich glaube, man traut mir zu, daß ich jene ausgeführten, lyriſchen Dramen unſerer **Raupach, Oehlenſchläger** u. ſ. w. nicht in Schutz nehmen will; jene Tragödien, wo ſich der Held die Zither geben läßt, und uns ſeine Empfindungen vorſingt; jene Sehnſüchteleien: O Enzio, eine deiner Locken ſende mir! Allein Malerei des Motives muß da ſein, was in den franzöſiſchen Stücken fehlt, ein lyriſches Element, das zur Sache gehört, Nachdenken und

Sichbeſinnen. Das deutſche Publikum will in die Handlung aufgehen, es verlangt nicht blos Thatſache, ſondern auch eine objektive Dialektik derſelben. Vor dem Zuruf: Effekt! erſchrickt jeder wahre Dichter; ſagt ihm, er ſolle nichts als Leben geben, und geſtattet ihm, ſeine Motive auszumalen; dann kann man hoffen, daß ſich endlich die Furcht vor den Bretern der Bühne bei unſern Dichtern legt.

Ein Effektſtück, das vor drei Jahren in Paris an der Tagesordnung war, Richard Darlington, iſt in's Deutſche überſezt worden. In Paris ſpielte Frederic Lemaitre, der Talma des Melodram, den Richard, einen politiſchen Charakter, der ſich von der Volksgunſt getragen, zum Coryphäen der Oppoſition aufſchwingt, von dem Miniſterium beſtochen wird, und zulezt an der Verwickelung ſeiner

in jenen Verrath hineingezogenen häuslichen Verhältniſſe untergeht. Daß Richard Darlington auch zulezt der Sohn des Henkers ſein muß, iſt blos die Tyrannei des Melodram, welche auch jezt bei den Franzoſen zu herrſchen aufgehört hat, denn ſie lachen, wenn jezt noch in der lezten Scene des Stückes dem Helden die Maske abgenommen wird, und die blutigen Endworte kommen: le Bourreau*).

---

*) Der Schauplatz des Richard Darlington iſt zwar England, doch der Geiſt des Ganzen ächt franzöſiſch. Wir befinden uns in jenem Paris, wo Induſtrie, Politik, Käuflichkeit und Phraſe ſich durchkreuzen. Thomſon mit ſeinen Anerbietungen, ſeiner Unterhändlerſchaft, in dem Prozentabzug von Vortheilen, die er Richard einräumt, iſt eine ganz franzöſiſche Figur, die man in den Spielhäuſern des Palais royale zu Dutzenden findet. Dies politiſche Schauſpiel erklärt uns recht die Miſere, welche ſich in Paris um ſechswöchentliche Portefeuilles balgt, und ſich auf Syſteme beruft, die ſie gar nicht zu haben pflegt. Man ſieht, daß es einen Coincidenzpunkt aller Debatten gibt, nämlich den, wo das Geld geſchrotet wird. Ja dort wollen ſie alle eine Weile ſtehen, ſo lange bis ſie für die Zukunft genug zuſammengerafft haben, dann opfern ſie Alles

Digitized by Google

Von den Stücken des Herrn **von Zedlitz**, wurde in neuerer Zeit Kerker und Krone am meiſten beſprochen. Die beiden erſten Akte dieſer Fortſetzung des Taſſo ſind jedenfalls auf der Bühne wirkſam; die drei lezten jedoch können es nicht ſein, und dies liegt in dem verfehlten Gegenſtande. Jede Tragödie muß anſchwellen wie ein Segel, das, je höher es in See ſticht, ſich immer weiter und voller blähet; aber Kerker und Krone ſchreitet dekreszendo fort, mit jeder Scene könnte das Ganze ein Ende nehmen. Dieſe Tragödie iſt ein Grabgeſang, ein Leichenzug, ein allmäliges Entſchlummern. Die ſanfte Rührung, mit der ſie lind die Seele anhaucht, dauert auf der Bühne zu lang, man lieſt das Stück als eine Elegie.

---

auf, und nichts leichter, als die eigene Ehre. Es herrſcht wenig Tugend und verborgene Größe in Frankreich, und wenn wir Deutſche blos demüthigere Augenwimpern haben, ſo iſt es bei uns nicht beſſer.

Digitized by Google

Die Belagerung von Mäſtricht, von **Hauch**, fand bei Kunſtrichtern einigen Beifall, allein auch dies Stück hat kein ſteigendes Intereſſe. Trotz des Kanonenlärms und Schwertgeklirres iſt der Verlauf ſtill und faſt unhörbar, es iſt nicht ein einziges Motiv in dem Stücke. Einige Scenen ſind als Epiſoden wirkſam, doch wenn ſie fehlten, würde das Ganze darum doch nicht weniger verſtändlich ſein. Uebrigens glaub'' ich, daß dieſer Verfaſſer Talent für das Theater hat, denn ſeine Sprache iſt einfach, natürlich, und ohne Reminiscenzen. Er würde niemals mit **Raupach** ſagen: Wer wollte die Schnecke zur Hüterin des jungen Aars machen! und ähnliche Tollheiten, womit der ruſſiſche Profeſſor die Erhabenheit eines **Shakſpeare's** zu erreichen glaubt. Schöne Sprache! Wer hat nur den Leuten dies über **Raupach** eingeredet! Wenn **Zedlitz** gleich auch nur den oberen Schaum gibt, den die reißenden

Jamben aufrühren, ſo herrſcht doch bei ihm durchgehend Grazie und Süße des Ausdrucks. Wenn die Sprache des Tragödiendichters keine andere ſein ſoll, als die, welche aus der inneren Leidenſchaft des Gedankens ſich von ſelbſt herausbildet, ſo taucht **Zedlitz** ſeine Geſtalten wenigſtens in poetiſche und wahre Anſchauungen, in einen zwar immer ſchon gezogenen Kreis des Ausdrucks, in dem aber Sinn, Poeſie und Zuſammenhang iſt; allein **Raupach** hat Nichts als ſinnloſe Worte, verrückte Bilder, einen Apparat von vereinzelten Phraſen, welche ſeine Figuren im Dialoge zuſammenleimen. Dies iſt ſehr beklagenswerth; denn daß **Raupach** theatraliſches Geſchick hat, iſt unläugbar; ſeine Combinationen übertreffen die des Herrn **Zedlitz** bei weitem.

Wenn man einige neuere Luſtſpiele von **Raupach** lieſt, Zeitgeiſt, Naſenſtüber, ſo wird man immer

wieder auf Till und Schelle ſtoßen. Schelle avancirt, er iſt ſchon Bataillons-Chirurgus, wird vielleicht Medizinalrath und wird dann vielleicht nicht mehr auf dem Theater geduldet. Dies iſt die einzige Hoffnung, auf den Komödienzetteln eine Perſonage zu verlieren, welche nachgerade ekelhaft wird. Schelle, von **Holberg** entlehnt, hatte einen guten Fond. Schelle war Poltron, Schwätzer, Haſenfuß, ein completer Narr. So lange ſein Wahnwitz für den Zuſammenhang einer guten Intrigue paßte, unterhielt er. Jezt, wo Schelle nicht mehr originelle Situationen, ſondern nur ſich ſpielt, wo er ſelbſt im Zeitgeiſt ſich auf die Schleichhändler, im Naſenſtüber ſich auf den Zeitgeiſt beruft, da gleicht er bereits dem Volkskasperle, der ſich im Puppenſpiele immer mit denſelben Melodien trällernd hinter der Scene ankündigt und dann mit tollen Kapriolen vor'm Publikum eine Reverenz macht. **Raupach** wollte eine

ſolche Figur ſchaffen, eine Art von komiſcher Tradition; aber es iſt nur zu bekannt, daß ſein Schelle eines mittelmäßigen Schauſpielers wegen ſo oft erſcheint, der auf dem Berliner Theater in den Schleichhändlern einmal Glück gemacht hat. Herr Gern iſt ein Schauſpieler, der mit einem gewiſſen Grunzen jedes ſeiner Worte begleitet, der deßhalb im Ausdruck der Gemeinheit klaſſiſch iſt, und durch eine ganz anomale Art zu ſpielen das Zwerchfell des Publikums zu erſchüttern im Stande iſt. Durch ihn iſt Schelle ein würdiges Seitenſtück zu Angely's Hähnchen geworden: nur mit dem Unterſchied, daß Schelle ſtudirt haben will, und einen Pli affektirt, der ihn retten könnte, wenn er etwas witziger wäre.

Auch Till droht am Witzbankerutte unterzugehen. Es war eine Figur, die ſich unter geiſtreicheren Umſtänden recht ſtattlich ausnahm. Till war ein märkiſcher Mephiſto-

Digitized by Google

pheles, Einer, der, wie man bei mir ſagt, immer aus dem Muuße kommt, ein Topfkiecker, Mutterſöhnchen, Hemſkengrieper, ein Drömer, ein ganz nichtsnützjiger Schlingel, der ſich nur überwinden ließ, wenn man ihm herzhaft zu Leibe ging. In Till's Eulenſpiegeleien iſt Wahrheit, nur hat er das Unglück gehabt, wiederum auf dem Berliner Theater von einem ſehr einſeitigen Komiker dargeſtellt zu werden, der in der Rolle gefiel. Herr Rüthling iſt die Veranlaſſung, daß Till immer matter wird. **Raupach** beſitzt den Fond nicht, ſeiner Schöpfung immer wieder den Anſtrich der Neuheit zu geben. Schelle und Till ſpielen eine verkümmerte Rolle und haben nur noch die alten Grimaſſen und Geſtikulationen, welche beleidigen, weil ſie auf die Spitze getrieben ſind.

Der Junker Kaspar im Zeitgeiſt iſt Niemand anders, als Siegfried von Lindenberg, der edle Krautjunker.

Raupach pflegt bei ſolchen Plagiaten immer vorauszuſetzen, daß er nicht **Shakeſpearen** und **Schillern**, ſondern dieſe hier und der alte Gottwerth Müller ihm nachgeahmt haben.

Mehrere Luſtſpiele von **J. E. Mand** ſind nicht ohne Beifall über die deutſchen Breter gegangen. Sie ſind gut angelegt, ſie verwirren ſich, indem ſie uns beluſtigen, und enden nach alter Manier mit Gruppen, wo zwei, drei, vier glückliche Brautpaare vom Parterre ihre erſten Gratulationen annehmen. „Sein Onkel und ihre Tante“ iſt ein artiger Scherz, welcher auf Verwechſelungen beruht, und durch einige komiſche Charaktere belebt wird.

Die Räuberbräute, ein fünfaktig Luſtſpiel, ſchweift bei weitem mehr aus. Verkleidungen wirklicher und vorgeſtellter Räuber, Aehnlichkeiten mit **Raupach's** Schleichhändlern, gehören zu den Hebeln dieſer in der Hauptſache übertrieben

unwahrſcheinlichen Erfindung. Die beiden Liebhaberinnen führen einen Charakter durch, von welchem man ſich keine ernſte Vorſtellung machen kann. Es müßten doch ſonderbare Ehemänner ſein, in welche ſich ihre Frauen als Mädchen, nicht als Das, was ſie ſind, ſondern als etwas Abenteuerliches, das ſie vorſtellten, verliebten, und welche damit auch auf alle Zeit zufrieden ſein könnten. Jedoch es gibt ſolche Mädchen nicht, wie ſie hier auftreten. Den Franzoſen würde eine Fabel, wie die hier durchgeführte, recht ungereimt vorkommen, und wir wollen uns keineswegs die Blöße geben, ſie in Schutz zu nehmen.

Den größten Theil einer von **J. E. Mand** begonnenen Sammlung ſeiner Luſtſpiele nimmt eine Vorrede ein, in welcher der Verfaſſer mit einer am Luſtſpieldichter auffallend ſchwerfälligen und ungewandten Sprache und in dialogiſcher Form eine Menge von Fragen abhandelt, welche

das deutſche Theater betreffen, und zum großen Theil nur dem Kenner der Bühnenverhältniſſe in Berlin verſtändlich ſind. Ich ſehe nicht ein, warum die Anwaldſchaft der vernünftigſten Dinge in dieſem Geſpräche gerade einem verrückten Profeſſor übertragen iſt? Sollte man in Berlin nicht ohne Gefahr ausſprechen dürfen, was daſelbſt gegen die Verwaltung der Theater von Einſichtsvollen eingewandt werden kann? Dieſer Dialog würde weit genießbarer geworden ſein, hätte der Verfaſſer ihn durch die Grillen eines verrückten Mitredenden nicht pikanter machen wollen. Alle hier mitgetheilten Thatſachen beruhen auf einer traurigen Wahrheit, allein der Verfaſſer thut Unrecht, ſie durch den Geiſt unſeres Publikums, durch die Zeitumſtände und unſer Jahrhundert zu entſchuldigen. Er hält das Geld für eine Nebenſache, allein das Geld iſt niemals Nebenſache. Würden die Theater den dramatiſchen Schriftſtellern mehr

Digitized by Google

Geld geben, ſo würden ſie ſelbſt weniger unnational werden. Hundert Köpfe mehr würden ſich verſucht fühlen, ihren Fleiß dem Theater zuzuwenden, wenn ſie vorausſetzen könnten, daß er auch angemeſſen belohnt werde. Allein es gibt hier Nichts zu verdienen. Die Kleidung einer Prima Donna koſtet mehr, als zur Hälfte genug ſein würde, die Foderung eines dramatiſchen Schriftſtellers zu befriedigen. Ehre alſo Dem, welcher ſich entſchließt, für das Theater zu ſchreiben quand même! —

Seit einiger Zeit ſucht ſich ein ſehr talentvoller Schriftſteller **Sigismund Wieſe** dem Theater zu nähern; allein er kommt im Intereſſe der Philoſophie und Theologie zu ihm. Die Intendanten werden hierüber erſchrecken, doch finden wir drei von **Wieſe** erſchienene Trauerſpiele

ſehr beachtenswerth. Sie ſind mit Fertigkeit angelegt, die Sprache iſt rapid und edel, der Dialog keuſch und frei von Reminiscenzen, die Erfindungen ſelbſt ſind nicht überraſchend neu, aber anziehend und durch ihre Behandlung ſpannend. Durch alle zieht ſich übrigens ein religiöſes Intereſſe, welches ihnen ein ganz beſonders originelles Colorit gibt.

Die Wilden und die Anſiedler behandeln den Kampf der Ureinwohner Nordamerika's und der engliſchen Koloniſten, welche mit Feuer und Schwert, mit Liſt und Chriſtenthum die wilden Horden beſiegen mußten. Die Charakteriſtik der amerikaniſchen Häuptlinge iſt ausgezeichnet gelungen, und würde auf der Bühne von großer Wirkſamkeit ſein. Dabei fehlen nirgends die Ruhepunkte des Effekts, die Akte ſchließen ſpannend, die Situationen ſind maleriſch. Nur die doppelte Wiederholung eines Schuſſes,

der das erſtemal überraſchend iſt, möchte ein Mißgriff ſein. Der Verfaſſer konnte dieſe Wiederholung vermeiden, wenn er überhaupt dieſem Stücke einen andern Schluß zu geben beliebt hätte. Mußte nicht das Ganze abgerundet und eine Art poetiſcher Gerechtigkeit am Schluſſe hergeſtellt werden? Konnte dies beſſer geſchehen, als wenn der engliſche General im Augenblick ſeines Sieges von der Regierung wäre abberufen worden, und er nun da geſtanden hätte, reſignirend und das für ihn Vergebliche ſeiner blutigen Saat betrachtend? Ich glaube, dies hätte einen erhabenen Eindruck zurückgelaſſen.

Die Märtyrer ſchildern in einer Weiſe, die mit **Calderon** verwandt iſt, die Verfolgungen, welche das Chriſtenthum in Aegypten vom Staat, vom Volke und den Prieſtern, von eſoteriſchen und exoteriſchen Intereſſen zu dulden hatte. Die ideelle Grundlage dieſer Erfindung wird

mit Geiſt ausgeſprochen: der Verf. dachte über die Religion nach. Wäre der Gegenſtand nicht ſo ſchmerzlich ernſt, ſo würde ſich dies Trauerſpiel ſehr gut zu einer Oper umgeſtalten laſſen. Der myſtiſche Apparat der Tempelreligion macht es zu dieſem Zwecke empfehlungswerth.

Lothar und Sulamith liegt etwas zu baar auf der Oberfläche. Man ſieht hier die theologiſche Tendenz des Verfaſſers überdeutlich hervortreten. Warum mußte Sulamith ſo plötzlich vom Geiſte ergriffen werden? Dies iſt für die moderne Zeit unnatürlich. Heute geht bei den Frauen der Weg zu den Ideen nur durch die Liebe. Daß Sulamith Lothar liebte, konnte mit dieſer Plötzlichkeit geſchehen, nicht aber, daß ſie Chriſtin wurde. Auch iſt die Vergiftungsintrigue matt, und läßt kalt, da Alles vor unſern Augen geſchieht und wir die Helden nur als Schlachtopfer ſehen. Aber die äſthetiſche Spekulation wird

nichts deſtoweniger durch dieſe Arbeit angeregt; wir werden überzeugt, daß ſich die Behandlung der modernen Verhältniſſe des Chriſten- und Judenthums mit Rekapitulationen der Vergangenheit in der Poeſie ſehr gut aufnehmen müßte. Die Eingangsſcene auf den Kirchhöfen der Juden und Chriſten, das gegenſeitige Klagen und zur Rache Rufen iſt vortrefflich gedacht, und bis auf den verunglückten Humor der Todtengräber mit kunſtvoller Behandlung durchgeführt.

Ich freue mich aber, noch eine andere ausgezeichnete Hoffnung für das Theater erwähnen zu dürfen, die in mir durch Danton's Tod, von **Georg Büchner**, angeregt worden iſt.

Dies treffliche Drama entwickelt vor unſern Augen

Digitized by Google

eine tragiſche Kataſtrophe der franzöſiſchen Revolution. Die Autorität Robespierre's iſt im Steigen, und die zweite Reaktion gegen die Revolution beginnt. Die erſte Reaktion war der Sturz der Gironde, die zweite iſt der Sturz des Moderantismus. Wie Saturn verſchlingt die Revolution ihre eigenen Söhne. —

Aber ſchon unterſcheiden ſich die verſchiedenen Klaſſen dieſer Rückwirkung. Die Girondiſten waren Männer, welche nicht durch Abſichten und Pläne in die Revolution hineingeriſſen wurden, ſondern durch Sympathien, Prinzipien, und durch den erhabenen Enthuſiasmus, welcher in jenen ſturmvollen Zeiten alle Gemüther ergriffen, und ſich endemiſch wie ein Fieber fortgepflanzt hatte. Die Girondiſten ſtarben mit ihren blumenreichen Reden, mit dem nobeln Ernſte, und der vornehmen Geringſchätzung, welche einmal die Doktrine in der Theorie und oft ſogar das

Juſte=Milieu in der Praxis zu begleiten pflegt; ſie ſtarben, weil ſie die Revolution ohne die Maſſen wollten. Die Dantoniſten dagegen hatten an den Händen ſchon Blut, das Blut des Septembers, das nicht vergoſſen wurde, um zu ſtrafen, ſondern um zu ſchrecken. Als die Dantoniſten, durch die Ariſtokraten in der Stadt, die Könige vor den Thoren, in eine faſt chirurgiſche Entzückung verſezt waren, daß ſie mit lächelnder Miene ein faules Glied am Staate grauſam amputirten; da hatten ſie der Revolution in der That mehr ſich ſelbſt zum Opfer gebracht, ihr Gefühl, ihre Humanität, ihre durch ein ruhiges Gewiſſen geweihten Nächte. Sie hatten ſo Ungeheures gethan, ihrer angebornen Herzensgüte zum Troz, daß ſie nicht glauben konnten, die Revolution verlange noch neue Opfer. —

Allein Robespierre reichte zwei Anklagen gegen ſie ein, auf übertriebene Mäßigung die eine, auf Unſittlichkeit

die andere. Die Dantoniſten waren den Girondiſten durch Kopf und Herz verwandt, jene waren die Römer der Revolution, dieſe ihre Griechen; hatte man früher die Charaktere guillotinirt, ſo wollte man jezt die Genialität guillotiniren; denn Danton war Alcibiades, und Camille Desmoulins lebte nur in Athen. Alle ſeine Anſchauungen gingen vom Illiſſus aus; das Palais royale war ihm Ceramikus; er wollte eine Republik, worin man patriotiſch wäre, wie Demoſthenes, weiſe wie Sokrates, und in den Sitten genial, wie jene Kreiſe, die ſich um Aspaſia ſammelten. Dieſe zweite Phaſe der Revolution kämpfte mit der dritten, wo die Revolution ein Cultus geworden war, und ihre Altäre, ihre Dogmen und Ceremonien hatte, wo dem Blut-Meſſias, wie Camille Robespierre nannte, St. Juſt zur Seite ſtand, die Apokalypſe neben dem Evangelium.

Nichts bezeichnet die drei blutigen Epochen der franzöſiſchen Revolution beſſer, als die Begriffe, die zu verſchiedenen Zeiten über die Revolution herrſchten. Die Gironde hielt die Revolution für Etwas, das man erſetzen könne, Danton für Etwas, das man abſchließen könne, Robespierre für eine Offenbarung, welche ganz außer dem Bereiche des menſchlichen Willens liege, alſo für die Vorſehung und die Gottheit ſelbſt. Aber alle ſahen die Revolution als etwas Fertiges, Abgegränztes über ihrem Haupte: die erſten als eine Laſt, die zweiten als ein Hinderniß, die dritten als eine Idee, wie die Meſſiasidee, in welche ſie ſich hineinſchoben, wie auch Chriſtus nicht anders that, als eine Vorſtellung ſeiner Nation adoptiren, und ſich ſelbſt zum Subſtrat und Subject einer äußeren Thatſache machen. Eine Idee despotiſirte hier die Menſchen, die Menſchen waren nur die Beamten eines Begriffes. Alle

Digitized by Google

beriefen ſich auf die Revolution wie auf eine unſichtbare Gottheit. Dies war entſetzlich; denn ſie hatten doch wahrlich die Revolution in Händen und konnten aus ihr machen, was ſie wollten. —

Georg Büchner's Auffaſſung der franzöſiſchen Revolution verräth eine tiefe Kenntniß derſelben. Seine Charakteriſtiken der Tendenzen und der Perſonen ſind meiſterhaft. Seine Gemälde ſind ſkizzenartig hingeworfen; aber die Umriſſe der Kohle ſind ſo ſcharf, daß unſere Einbildungskraft ſich von ſelbſt eine Welt vorzaubert. Danton, Robespierre, St. Jüſt, Camille Desmoulins ſind vortrefflich gezeichnet — ſo wie in allen Nebenpartien, in den Volksſcenen und dem Geſpräche der unterſten Klaſſen ſich die Vertrautheit mit ſeinem Gegenſtande zu erkennen gibt. Warum ſollte dies auch nicht? Unſere Jugend ſtudiert die Revolution, weil ſie die Freiheit liebt, und doch die

Verbrechen vermeiden möchte, welche man in ihrem Dienſte begangen hat.

Man darf ſagen, daß in **Büchner's** Drama mehr Leben als Handlung herrſcht. Die Handlung ſelbſt iſt, als der Vorhang aufgeht, ſchon abgeſchloſſen und vorhanden; der Stoff iſt ſo undramatiſch, wie Maria Stuart. Auch **Schiller** wollte eine Tragödie geben, und gab die Dramatiſirung eines Prozeſſes; **Büchner** gibt ſtatt eines Drama's, ſtatt einer Handlung, die ſich entwickelt, die anſchwillt und fällt, das lezte Zucken und Röcheln, welches dem Tode vorausgeht. Dieſen Mangel der Handlung jedoch, den Mangel eines Gedankens, der wie eine Intrigue ausſieht, läßt die Fülle von Leben, die ſich hier vor unſern Augen noch zuſammendrängt, weniger ſchmerzlich entbehren. Wir werden hingeriſſen von dieſem Inhalte, welcher mehr aus Begebenheiten, als aus Thaten beſteht, und erſtaunen über die

Digitized by Google

Wirkung, welche eine Aufführung dieſer Art auf dem Theater machen müßte, eine Aufführung, die bei jetzigen Umſtänden unmöglich iſt, weil man Haydn's Schöpfung nicht auf der Drehorgel ableiern kann.

Wenn wir uns dem beſonderen künſtleriſchen Verdienſte dieſer Produktion nähern, ſo müſſen wir geſtehen, daß ſie uns die Auffaſſung des Stoffes noch bei weitem zu übertreffen ſcheint. In Bildern und Antitheſen zucken hier Blitze von Geiſt und Eleganz. Keine verrenkten Gedanken ſtrecken ihre langen Geſtalten gen Himmel, und ſchlottern wie geſpenſtiſche Vogelſcheuchen am Winde hin und her, keine ungebornen Embryonen umſtehen uns in Spiritusgläſern, und beleidigen durch ihre Unſchönheit das Auge, ſie mögen auf noch ſo tiefe Entdeckungen zu deuten ſcheinen. Es iſt Alles ganz, fertig, abgerundet, Staub und Schutt, das Atelier des Geiſtes ſieht man nicht, und ich wüßte

nicht, worin anders das Kennzeichen eines literariſchen Genies beſtünde. Als ein ſolches muß man **Georg Büchner** mit ſeiner Ideenfülle, mit ſeiner erhabenen Auffaſſung, mit ſeinem Witz und Humor begrüßen.

Man muß hier unwillkürlich an **Grabbe** erinnert werden, der gegenwärtig in Düſſeldorf lebt. Er ſelbſt geſteht, daß ihn **Immermann** wieder in das rechte moraliſche Geleis der Exiſtenz gebracht hat, und drückt ſich in einem Vorworte zu ſeinem neuen Drama: Hannibal faſt ſo aus, als wäre er durch **Immermann** wieder zu einem Menſchen geworden. Dies iſt ein Geſtändniß, um welches wir **Grabbe'n** bemitleiden, denn an **Immermann** war es, das Wiedererſcheinen der **Grabbe**'ſchen Muſe, die er vor längerer Zeit in ſeinem Reiſetagebuche ſo kühl behandelte, wieder anzukündigen. Er hätte der weichen und

gerührten Stimmung **Grabbe's** zuvorkommen müſſen, da einmal preisgegebene Menſchen, wenn ſie ſich aufrichten, und der Geſellſchaft wiedergeſchenkt werden, gemeiniglich ſo gedehmüthigt ſind, daß jedes ihrer Worte zittert, und ſie alle Welt umarmen möchten. Wäre es nicht entſetzlich, wenn **Grabbe** vor dem Publikum noch mehr ſtammelte, als er ſchon geſtanden hat? Nein, **Immermann** mußte ſeinen Schützling ankündigen, **Immermann,** der es ohne Erröthen hätte thun können, da er ſelbſt neulich die **Um**kehr von ſeinen früheren äſthetiſchen **Urtheilen** ausgeſprochen hat.

Das dramatiſche Mährchen Aſchenbrödel erreicht durchaus nicht jene Stufe, welche **Grabbe's** würdig iſt. Hier haben wir weniger, als **Platen** in ſeinem gläſernen Pantoffel geleiſtet hat; um ein Mährchen dieſer Art auszuführen, bedarf es eines Witzes, wie er **Tieck** zu Gebote

ſtand, und einer Poeſie, wie ſie **Menzel** in ſeinem Rübe-zahl und Narciſſus wenigſtens durch eine Art poetiſi-render Scholaſtik zu erſetzen ſuchte; jedenfalls aber einer ſaubern und netten Hand, die nicht, wie **Grabbe,** Alles über den Haufen wirft. Zum Mährchen hat **Grabbe** weder den Beruf des Witzes noch der Lyrik. Seine Ver-ſuche im Witze ſind pritſchenhaft plump; ſeine Leiſtungen in der Lyrik ſind nur die Beſtrebungen des Vogelſtellers, der auf einem Baumblatte die Nachtigall lockt; aber die Nach-tigall kommt nicht.

Erſt in der Tragödie Hannibal ſehen wir den frühe-ren **Grabbe** wieder. Da ſind die Situationen maleriſch ſchön, die Charakteriſtik iſt rapid und bis auf's Aeußerſte pointirt, der Dialog iſt ein Muſter von Kürze und ſchla-gender Gedrängtheit. Hier ſtürmen Sprache und Phantaſie, die Alpen erfrieren jedoch oben, wie dies **Grabbe'n** immer

charakteriſirt hat, zu einer eiſigen Cryſtalliſation. Es ſind die alten großartigen Bilder, von denen zwei Drittel immer ſo originell ſind, und das lezte Drittel immer ſo ſteif, irdiſch und ungelenk.

Hannibal ſteht vor den Thoren Roms, wir ſehen ihn in Capua, zwiſchen den Bergen, in Afrika, bei Zama, zulezt bei Pruſias, einem Könige, den **Grabbe** mit zu vieler Ironie zeichnet, da er die Exequien und die poetiſche Gerechtigkeit des fünften Aktes zu verwalten hat. Zwiſchendurch Karthago mit ſeinen Parteien, Rom mit dem ſchwankenden Senat, Spanien mit Numantias rauchenden Trümmern. An klaſſiſchen Details fehlt es hier nirgends, ſei es nun, daß **Grabbe** den Krämergeiſt Karthago's zeichnet, oder die innere Hohlheit des Cato Cenſorinus, oder die gutmüthige Eitelkeit eines Terenz, des Begleiters der Scipionen, oder die kleinliche Größe des Fabius

Cunctator. Hier iſt **Grabbe** immer originell und überraſchend, und erhält uns den Glauben an eine Muſe, welche ein olympiſches Recht zu zürnen hat, wenn ſich ihr nicht das öffentliche Intereſſe mit aller Theilnahme hingäbe.

Doch woher kommt es wohl, daß **Grabbe's** Dramen in Rückſicht auf ſeine Perſönlichkeit uns ſo wohl thun, objectiv aber niemals die Billigung des Kunſtrichters erhalten haben? Auch wenn man Hannibal als ein Ganzes läßt, und zugleich an das Einzelne einen äſthetiſchen Maßſtab legt, ſo mißbehagt auch dieſes Trauerſpiel. Es iſt nur eine Veranſchaulichmachung und Dramatiſirung der Hiſtorie. Es findet ſich kein Steigen und Anſchwellen des Stoffes; die Begebenheiten ſelbſt ſtehen über dem Haupte des Dichters, und bleiben immer noch groß genug, um ſein Werk auf ein Verdienſt als eine Skizze zu verweiſen. **Grabbe's** Werk iſt feſt in den Knochen; die Muskeln,

Flechſen und Arterien winden ſich um das ſtarre Gerippe herum; aber der Reſt fehlt, das Fleiſch, die ſchöne Bekleidung der Haut, die blühende Farbe der Natur, des Lebens und der Wahrheit. Man wird uns zutrauen, daß wir nicht nach **Schiller**'ſchen Jamben und Reflexionen fragen: aber die Malerei der Motive, von der wir oben ſprachen, dürfen wir nicht aufgeben. Die Menſchen ſind nicht ſo, wie ſie **Grabbe** ſchildert, ſelbſt in den verzweifeltſten, äußerſten Lagen ſind ſie anders, ſie ſind immer noch etwas neben und außer der That. Dieſer ganze Bereich fehlt bei **Grabbe** und wird ihm überall im Wege ſtehen, wenn es ſich darum handelt, ſein Studium den Maſſen zu empfehlen. Während man kaum zeigte, wie kühn er im Sattel des Pegaſus ſizt, wird man rufen, daß ihn das Roß ſchon wieder abgeworfen. **Grabbe** hat **Immermann** dafür gedankt, daß er ihm Muſe zum Dichten verſchafft habe;

vielleicht iſt es möglich, daß **Immermann** ihm auch ſeine Ruhe einflößt.

Ich würde in dieſer Verbindung der Leiſtungen eines Schauſpielers nicht Erwähnung thun, wenn ich nicht glaubte, daß ſich an Carl Seydelmann mancherlei Ausführungen und Vermuthungen anknüpfen ließen, welche vielleicht durch ihn ſelbſt nicht beſtätigt werden, aber für einige oben ausgeſprochene Hoffnungen als Grundlagen oder wenigſtens als Anknüpfungspunkte dienen können.

Die Bewunderung, welche man für Carl Seydelmann haben muß, wird durch eine Empfindung getrübt, welche in den Umſtänden liegt, unter welchen dies Genie auftritt. Welch' eigenſinnige Zeit für eine Perſon, die an die Maſſe angewieſen iſt! Wir reden nicht von dem Bedürfniß des Schauſpielers, daß er ſeine Zuſchauer habe,

nicht von dem Gemeinſatze, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte, ſondern von einem Genie, das ſich nach einer großartigen Bewegung ſehnen muß, nicht um ſie einzufangen, und aus eigenen Mitteln zu beſtimmen, ſondern nur, um in ihrem Zug hineingeriſſen zu werden, und, ihr hingegeben, ſich als Moment einer großen öffentlichen Thatſache zu fühlen. Was Seydelmann braucht, iſt eine großartige Regung des Theaters, eine Kritik, die auf der Höhe ſeiner Leiſtungen ſteht, und einen Zug des Intereſſes, der auf eine Tendenz hinauskommt.

Wie Garrick geſpielt hat, wiſſen wir nicht; aber er ſpielte unter dem Einfluſſe einer literar-hiſtoriſchen Bewegung. Er war es, der den Stein von Shakeſpeare's Grabe wälzte. Sein Spiel hatte einen Sinn, der ſich in Worte faſſen ließ; denn er ſtürzte den Roſcius der Reifrocksperiode, er ſtürzte Quin, den Heros der franzöſiſchen

Tragödie, und er war es, ohne den **Shakeſpeare** nicht von der Vergeſſenheit, Undankbarkeit und pedantiſchen **Kritik** erlöſt werden konnte. Er war in das Geheimniß einer großen Nationalverſchwörung gezogen worden, er war der Todenerwecker eines Vergeſſenen, und ſein Spiel hatte ein Fundament, das über den lügenhaften Tag eines Theaterabends hinausreichte; ſo, daß man nicht **Shakeſpeare** nennen kann, ohne zugleich dem Andenken Garricks ein Opfer zu bringen. Und dieſer Kultus iſt um ſo geheimnißvoller und ſchöner, da wir nicht mehr wiſſen, wie Garrick geſpielt hat. Das Perſönliche vergeht, und die Tendenz erhält ſich.

Was Garrick für England war, bleibt Schröder für Deutſchland; denn wir verſtehen nichts mehr von dem Entzücken unſerer Großväter, die uns Schröder's Spiel beſchreiben wollen; aber wir wiſſen, daß er den Deutſchen

Digitized by Google

gezeigt hat, was Helden ſind, Helden durch und durch, Helden der Poeſie, nicht der Staatsaktion. Wir haben die Paragraphen unſerer Literaturgeſchichte zur Hand, und können aufweiſen, wie Schröder geweſen ſein muß; denn wir wiſſen, welche Geſtalten **Gerſtenberg, Leiſewitz, Leſſing** und **Göthe** nun zu ſchaffen anfingen. Wir haben Fleck nicht mehr: wir geben ſein Spiel hin: wir bleiben kalt bei den Entzückungen alter Berliniſcher Theaterroues und **Tieck's**; wir wiſſen nicht einmal, ob uns Alles ſo, wie es gegeben wurde, gefallen hätte, aber wir haben **Schiller**, wir haben Wallenſtein, wir haben einen Typus, der unvergeßlich iſt, weil er der Literaturgeſchichte angehört. Iffland's Spiel war unſtreitig ganz auf den momentanen Eindruck des Theaterabends berechnet; aber wir können es noch immer zergliedern, ohne daß wir jene kleinen Details der Menſchennaturnachahmung, jene

Digitized by Google

berechneten Coups der Charakteriſtik und das ganze Haché von einzelnen Manieren ſelbſt geſehen haben. Denn wir beſitzen Dramen, die er zufällig ſelbſt geſchrieben hat, wir kennen die literariſche Periode der Familiengemälde, kennen die pſychologiſche Richtung des Zeitgeiſtes, wir kennen die Böſewichter und Präſidenten, die ganze Revolution der Sitten und Meinungen, wie ſie die Wendung des alten und neuen Jahrhunderts ſo prägnant bezeichnet hat. Die wahren Maßſtäbe dauernder Mimengröße ſind die Tendenzen der Zeit; und melancholiſch iſt es, ein großer Schauſpieler ſein, ohne eine große Bewegung, welche ihm in die Hände arbeitet.

Wir haben in neuerer Zeit einige vortreffliche Schauſpieler gehabt; ſubjektive und objektive. Zu jenen gehört Ludwig Devrient, den eine weniger göttliche als dämoniſche Natur begünſtigte. Zu dieſen gehören hie und da zerſtreute Künſtler, welche ſich durch einen gewiſſen Eclekti-

ciſmus auszeichnen, oder durch die Gewandtheit, ſich in die klaſſiſche Tradition einzelner Rollen hineinzudenken, durch die Kunſt, es einem Schröder, Eckhof oder einem unbekannten Originale, das gerade für dieſe oder jene Rolle wie dafür geboren ſchien, gleichzuthun. Aber dieſer Maßſtab langt für die Größe Seydelmann's nicht zu: denn dies iſt kein hiſtoriſches Spiel in dem Sinne, daß Seydelmann hier an Garrick, dort an Poquelin, in einem andern Fache an Iffland erinnern will. Daß er manche Rollen ſo geben mag, wie ſie Iffland gab, iſt einleuchtend; denn es ſind dieſelben Worte und Geſten, die ihm der Dichter (dann Iffland ſelbſt) vorſchrieb, und die nicht verrückt werden dürfen. Aber Seydelmann iſt ein Ganzes, ein abgerundetes Genie, eine Fundgrube ſeiner ſelbſt, eine ſolche Objektivität, daß er jedes Stoffes Meiſter wird. Seydelmann iſt Schöpfer, und vielſeitig, nicht

Digitized by Google

traditionell oder eclektiſch, ſondern aus innerer ſprudelnder Kraft, aus einem Ideale, das in ihm wohnt, an dem er jede Rolle ihre Probe beſtehen läßt. Seydelmann ſpielt die alten Helden, die alle ſchon einmal da geweſen ſind: er kann ſie neu machen, aber nur für den Theaterabend und für die Kritik ſeiner Perſönlichkeit; denn es ſind alte Helden, es iſt ein altes Repertoir, das er ſpielen muß, und dies iſt die Melancholie dieſes Künſtlers. Er ſucht eine Bühne, welche von einem großen Intereſſe geleitet wird. Wo iſt ſie? Wo iſt die Literatur, die ihm in die Hände arbeitet? Wo iſt das Vehikel, das ſein Genie einſchlöſſe, uns es dauernd machte mit Dem zugleich, was durch ſein Genie veredelt iſt? Hier iſt Alles matt und krank. Hier iſt wenig Hoffnung. Die Bühne iſt eine Anſtalt der Gewohnheit geworden, ſie füllt drei leere Stunden des Tages aus; der Staat pflegt ſie „zum Vergnügen der Einwohner."

So muß ſich Seydelmann auf den Troſt beſchränken, eine geſunkene Juſtitution wenigſtens äußerlich zu Ehren, wenigſtens die Achtung vor der Kunſt wieder in Schwung zu bringen, und der Oper und allen Surrogaten der Langeweile zwiſchen 6 und 9 Uhr Abends gegenüber, das Schauſpiel in ein Gleichgewicht zu ſetzen, daß das matte Publikum doch wieder zu ahnen beginnt und wenigſtens — erſchrickt. Seydelmann iſt nur auf ſich angewieſen, auf den verzeihlichſten Egoismus, auf eine innere Genugthuung, die ſich ſchmerzlich lächelnd auf ſeinem bleichen Antlitz malt.

Aber dieſe ganze Miſere wird eine andere Wendung nehmen. Seydelmann iſt jung (die ewige Kunſt verjüngt). Seydelmann wird der Held einer Periode werden, die im Anzuge iſt. Die Reform des deutſchen Theaters kann nicht ausbleiben; denn Dinge, über die man ſich klar iſt, kommen von ſelbſt.

Die deutſche Literatur hat hier nicht die geringſte Rolle zu ſpielen. Es liegt in ihrem eigenen Intereſſe. Warum klagt ihr denn immer, daß ſich für euern Kram jezt gar kein Publikum, keine großartige Theilnahme findet? Warum habt ihr immer **Schiller** und **Göthe** im Mund, und könnt nicht begreifen, wie zwei Menſchen eine Religion haben ſtiften können? Dies iſt ganz einfach: die alte Literatur vermittelt ſich mit dem Publikum durch das Theater, nicht durch die Leihbibliothek. Es gab eine Zeit, wo ſich zarte Frauen ſchämten, ihre Lektüre aus dieſen Winkelbuden, die oft unter dem Schuz eines ganz unwiſſenden Buchbinders ſtehen, zu holen. Es gab eine Zeit, wo ſich auf den Tiſchen anſtändiger Häuſer keine fettigen Bücher antreffen ließen, die ſich ihren Weg durch die Vorſtädte und verrufenen Gaſſen mit abſcheulicher Unverſchämtheit in gute Geſellſchaft bahnten. Es gab eine Zeit, wo man ſich ſchämte, nur Das

zu leſen, was gerade in einer Bibliothek zu Hauſe iſt, wo man ſich entblödete, nachdem ſeine Jugend an klaſſiſchen Muſtern Bildung eingeſogen hatte, nun jene geiſtloſen Fabrikate durchzuleſen, die man oft erſtaunt, in den Händen geiſtreicher Frauen anzutreffen. Die Kritik macht hier nicht Alles, das Publikum iſt zu bequem und zu geizig. Man kann es nur noch durch das Theater locken, durch einen Ort, wo der neue Shawl, die Koketterie und die Lorgnette ihre Rolle mitſpielen dürfen. Das Theater muß gleichſam die buchhändleriſchen Geſchäfte übernehmen. Der Vortheil iſt groß; denn vom Munde zum Auge iſt auch vom Munde zum Herzen. Die Literatur wird runder und deutlicher werden, und jener Fluch wird aufhören, daß euch der Leſepöbel (Leute von 10,000 Thalern Revenuen gehören oft erſt recht zu dieſem Pöbel, und beſonders Damen, obſchon ſie die Cavatinen aller neuen Opern ſingen können) mit offenem

Munde anſtarrt und euch gar nicht verſteht, daß ihm Alles ſo ſonderbar und auffallend, und der Gebrauch, den ihr von der deutſchen Sprache macht, ganz böhmiſch vorkommt. Werdet praktiſch, werdet, wie die Alten waren, und belauſcht das Spiel eines Seydelmann!

Ich weiß, woran die Noth liegt: an der geſellſchaftlichen Stellung des Theaters. Die Oberaufſicht unſerer Theater iſt in die Hände adlicher Hofchargen gekommen. Der Hoftheaterintendant rangirt mit dem Oberjägermeiſter. Der Hoftheaterintendant iſt Kammerherr, und der Schlüſſel, den er trägt, ſchließt ſelten das Geheimniß der Kunſt auf. Gott ſei's geklagt! Es gibt Hoftheaterintendanten, welche es in der deutſchen Literatur ſchon bis zu **Gellert's** Fabeln gebracht haben, Hoftheaterintendanten, welche berühmte Dichter für Schauſpieler halten, und wenn ihnen die Ankunft **Immermann's** gemeldet

wird, rund weg, und kavalierement erklären — ſie könnten ihn nicht ſpielen laſſen. Welche Herren werden zu Hoftheaterintendanten gewählt? Diejenigen, welche als Kammerherren zu wenig Gehalt haben, und noch einer Gehaltszulage bedürfen, um ihrem alten feudalen Namen Ehre zu machen; oder auch ſolche, welche ein ſo reichliches Einkommen beſitzen, daß ſie auf die kleine Entſchädigung für dieſe Charge nicht viel geben, und doch den Glanz des Hofes vermehren helfen können. Dieſe Herren dienen zuletzt dazu, Privatleidenſchaften, das Ballet, eine Arie aus Robert dem Teufel, die Orgel, Gebetsſcenen recht oft auf das Repertoir zu bringen, die Kunſt aber zu Grabe.

Jene ſchöne Zeit, wo Madame Koch, Madame Golzig, Madame Döbbelin die deutſchen Hoftheater-Intendanten waren, wo es keine lebenslänglichen Penſionen gab,

Digitized by Google

wo man wanderte wie Theſpis, da ſtand es beſſer um das Genie des Schauſpielers und um das Intereſſe der Literatur. Die Banden hatten ihre Dichter, relegirte Studenten, wegen Freiſinnigkeit abgeſezte Prediger, aber helle Köpfe, liederlich, dem Trunk ergeben, aber praktiſche Menſchen, und wenn nicht ſelbſt Poeten, doch Repräſentanten deſſen, ohne das dieſe Theater nichts waren, Repräſentanten der Literatur. Da ſchleppte man keine Tamtams mit ſich, und keine gläſernen Zauberpaläſte, keine Dekorationen des Veſuvs, die eigens in Neapel verfertigt waren. Es war Alles beſſer: namentlich die Schauſpieler, und die Stücke, welche geſchrieben wurden. —

Ich weiß, wie ſich die Dinge wenden müſſen, wenn eine Theater-Reform aufkommen ſoll. Die Hoftheater-Intendanten müſſen Achtung vor der Literatur bekommen; wenn nicht vor den poſitiven Schöpfungen, doch vor der Kritik.

Gewöhnt, mit kleinen Lokalbellern zu zanken, und dem obſcuren Journaliſten das Freibillet zu entziehen, der es gewagt hat, ihre Anordnungen für ſchlecht auszugeben; werden ſie gedemüthigt werden, wenn ſich die höhere Kritik, wenn ſich die Creme der Literatur auf ihren Kram wirft und ſich eine öffentliche Meinung in Theaterſachen bildet. Solche Erſcheinungen, wie des unterrichteten und eleganten Dramaturgen **Lewald** Theater-Revue kommen hier zur rechten Stunde. Eine Phalanx von thatſächlichen und imponirenden Meinungen wird ſich zuſammenſchaaren, und die vornehmen Herren zwingen, das Theater als eine Sache des Volks, nicht der Privatlaune anzuſehen. Man wird ſie öffentlich nennen, die Hoftheater-Intendanten, die **Immermann** für einen Schauſpieler halten, und ſie zwingen, ſich weniger um den Theaterſchneider, als um die Literatur zu bekümmern. Es muß noch Schauſpieler geben, welche für die Reform zu gewinnen

Digitized by Google

ſind. Seydelmann ſelbſt fühlt, daß ſein Name beſtimmt iſt, nach einer langen Periode des zweckloſen Treibens eine neue Schöpfung zu bezeichnen. Er fühlt, daß er ſich an eine großartige Bewegung lehnen muß, und wir werden noch öfter darauf zurückkommen, zu beweiſen, daß dieſe nicht ausbleiben wird. —

Ich nannte voranſtehende Herzens-Ergießung damals, als ich ſie ſchrieb, eine Phantaſie, und ſie ſcheint es, was die Perſönlichkeit, welche ſie veranlaßte, betrifft, bleiben zu wollen. Um Alles abzuthun, was in dieſer Hinſicht noch gewünſcht und gehofft werden konnte, ſo will ich mich durch **August Lewald's** Monographie: Seydelmann und das deutſche Schauſpiel zu einem kurzen Fortſpinnen der voranſtehenden Gedankenverbindung anregen, und durch ſie auch darin entſchuldigen laſſen. Die Wendung der Literatur iſt von dem Schauſpieler unabhängig, eben ſo wie ich

die Hoffnung habe, daß Herr Birch-Pfeiffer und Madame Raupach nicht auf ewige Zeiten das deutſche Theater beherrſchen werden. —

Es war im Mai 1835, als ich dem Muſikfeſte in Heidelberg beiwohnte. Die hinreißende Situation des mit Menſchen überfüllten Schloßhofes veranlaßte folgende Fortſetzung meiner Phantaſien über Seydelmann:

Im Angeſicht der Sonne, unter dem freien Himmel feierten die Griechen ihre dramatiſchen Spiele, ſo daß gegen die unſterblichen Werke ihrer Muſen nur zuweilen der Regen Einſpruch thun konnte. Der Apparat war der einfachſte, ſo einfach wie ihn faſt Shakeſpeare noch hatte. Nur eine Art Flugmaſchine, das Encyklema, diente dazu, die Götter auf die Erde zu bringen, oder in der Komödie den Euripides oben aus ſeinem Studirzimmer ſprechen zu machen. Das Meiſte, was noch übrig blieb; hatte ſich die Phantaſie

der Zuſchauer ſelbſt auszumalen; man kann daraus ſchließen, wie ſchwer damals die Aufgabe des Künſtlers war, da er auſſer ſeinem Charakter auch noch die Umgebung deſſelben zu verwirklichen hatte.

Ein abgelegener Winkel des Vaterlandes, ein Thal im bayriſchen Hochgebirge beſizt einen ganz antiken religiös dramatiſchen Cultus. Eine ernſte würdige Feier ſoll die Paſſion in Mittenwalde ſein, ein Schauſpiel, das ſeinem heiligen Gegenſtand angemeſſen in Scene geſezt und von den gewandteſten Landleuten der Gegend nicht ohne künſtleriſche angeborne Weiſe ausgeführt wird. Tauſende von Zuſchauern prägen das Ganze tief in ihr Herz ein. **August Lewald** iſt als langjähriger Theater-Praktiker gegen die dramatiſche Illuſion gewiß nur ſpröde, und doch ergriff der Vorgang ihn ſo ſehr, daß er dramatiſche Congreſſe empfiehlt, und die Dichter auffordert, für ſolche Feierlichkeiten Stücke zu ſchreiben.

Mehrere Monate vor der Aufführung der Stücke würden die Rollen ausgeſchrieben und an die beſten Schauſpieler verſandt, welche theilnehmen wollen und dann zur Zeit den nöthigen Urlaub erhalten müſſen. Die Scene wäre am lichten Tage auf einer Rieſenbühne ohne übertriebenen Couliſſenſchmuck, rings müßte Raum ſein für Tauſende, die aus allen Gegenden herbeiſtrömen. Da würden ſich große Stoffe in das Herz der Völker ſchreiben, nationale Gefühle würden die Bruſt anſchwellen, und großartige Entſchlüſſe auf der Ferſe nachfolgen. Unſer Leben erhielte einen genialen Impuls. Nehmt drei, vier ſolcher Vereinigungen, im Frühling oder Herbſte, nach allen Himmelsgegenden, nur immer fern von den räucherigen, von Lampenqualm rußigen Theatern, wo euch ſo viel Lüge und Thorheit geſpendet wird. Der Anſtoß könnte von Seydelmann ausgehen, irgend ein humaner Fürſt wird ihn unterſtützen.

Die Schrift von **August Lewald** über Seydelmann hat viel Widerſprüche, und ſogar ungegründete Verdächtigungen erlebt, doch iſt ſie das competente und entſcheidende Urtheil eines gründlichen Theaterkenners. Mit der eigenthümlichen Grazie ſeines Styls, und der Rapidität ſeiner Darſtellungsweiſe zeichnet **Lewald** ſeinen Gegenſtand, ſo daß kein Zug an ihm verfehlt iſt. Bei **Lewald's** techniſch-literariſchem Standpunkte mußten ſich in ſeiner Schrift beſonders ſcharf die Digreſſionen über Seydelmann's mimiſchen Apparat und das Intereſſe dieſer Erſcheinung für die Literatur hervorheben. Ich füge nur hinzu, daß man in Dem, was hier über Seydelmann's phyſiſche Geſtaltung mitgetheilt wird, noch einen Schritt weiter gehen und ſogar behaupten kann, daß Seydelmann gegen Manches, was ihm die Natur gab, durch Kunſt zu kämpfen hat. So charakteriſtiſch des Künſtlers Organ iſt, ſo wird

man ſich doch daran gewöhnen müſſen. Sein durch Schnupfen ſtockigter, von der Zunge in einem gehöhlten Munde eifrig unterſtüzter Ton frappirt ſogleich bei ſeinem erſten Auftreten, gibt jedoch bald der Illuſion eine angenehme Beſchäftigung, und hat Seydelmann oft nur um ſo intereſſanter gemacht.

Sollten ſowohl **Lewald**, wie ich, ein Uebermaß von Hoffnungen an Seydelmann geknüpft haben, ſo wäre es dies, daß wir geglaubt haben, eines Künſtlers Laufbahn könne auch für die Literatur den Weg ebnen. Hievon ſind wir ſo weit zurückgekommen, als Seydelmann ſich nicht an dem Platze befindet, um für die Literatur ein Mann wie Schröder und Iffland zu werden; aber dennoch wird man ihn gegen die zahlreichen Anfechtungen ſeiner Gegner als Künſtler mit beſtem Gewiſſen immer vertheidigen können.

Den Werth des Zeitgenöſſiſchen wird die Vergangenheit immer verkürzen, es werden immer Leute kommen, die ſchon Alles einmal geſehen haben. Aber wir ſagten ſchon früher, daß Seydelmann mit jenen vorangegangenen Mimen unſerer klaſſiſchen und romantiſchen Zeit nicht dürfe verglichen werden, und daß es lächerlich iſt, ſich ihn als einen Nachahmer von Menſchen zu denken, die er nie geſehen hat. Wo Seydelmann eine Copie Ifflands iſt, da liegt die Nothwendigkeit davon in der Rolle, welche Iffland ſelbſt vorgeſchrieben hatte und ſo gezeichnet wiſſen wollte, wie es von ihm geſchah. Seydelmann iſt nicht auf Advokaten und Präſidenten beſchränkt, und würde, wenn er **Werner's** Luther hätte ſpielen müſſen, niemals, wie Iffland, ein allgemeines Gelächter erregt haben.

Devrient war durch ſeine Natur in vielen Rollen

Digitized by Google

origineller als Seydelmann, allein eben ſo viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, verſagten ihm. Die Vielſeitigkeit war die erſte Stadie, wo nicht der Tadel, ſondern das Lob hätte beginnen ſollen.

Die Aufgabe des Mimen iſt kopirende Plaſtik. Er iſt eben ſo ſehr Sklave wie Meiſter ſeiner Schöpfung. Jede ſeiner Leiſtungen wird ſich in zwei Hälften, die ſich wechſelweiſe integriren, zerſpalten müſſen: in die Auffaſſung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzelten Nüance. Iffland war nur Charakterſpieler und zwar nach der Seite des Zerrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche ſich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war ſtark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweiſen hatte, in Rollen, die aus einzelnen pſychologiſchen Beobachtungen zuſammengeſezt waren. Iffland ſpielte muſiviſch. Seydelmann iſt nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn ſie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Abſicht gelaſſen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinſelſtriche? Wie darf er die Beobachtung verſchmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft ſchweben, ſind gleich bereit, von Verſtandesabſtraktionen zu ſprechen. Sie glauben, daß Phidias ſeinen Jupiter durch bloße Inſpiration, durch einen phantaſtiſchen Wunſch erſchaffen habe, und ſehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik iſt lebendige Plaſtik, ihre Zauberformen entwickeln ſich. Die Meiſterſchaft iſt nur, daß ſich die Vereinzelung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zuſammenſetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, iſt die böswillige Benutzung

Digitized by Google

einer Formel, die leider faſt überall bei den beſſern Schau-ſpielern, nur hier nicht am Platze iſt. Denn von dem keu-chenden Seufzen des Mephiſtopheles an bis zu der ganzen ſataniſch-blaſirten, ſtolz-gemeinen Darſtellung des Wider-ſachers iſt jeder Zug an Seydelmann weſentlich und harmonirt mit dem Bilde, das ihm vorſchwebt.

Der Schauſpieler kann nie mehr ſein wollen, als Künſtler. Nachahmung iſt ſein vornehmſtes Prinzip. Wer auf den Bretern das Wenigſte hat von der Natur, und durch Kunſt doch das Meiſte gibt, das iſt meiſterhaft. Der beſte Schauſpieler iſt von Natur eine raſirte Tafel, auf welche die Dichtkunſt ſchreiben mag, was ihr beliebt. Er iſt wie ein Seiltänzer, der in jedem kleinſten Gliede ſchöpfe-riſch, geſtaltend iſt, und doch im Zuſtande der Apathie da liegen kann, überall zerſchlagen, zuſammenknickend, ohne Haltung. Dies iſt Anlage zur Mimik. Das zweite iſt

univerſelle Prädeſtination, die Fähigkeit für Alles, Verſtändniß aller Dinge und Verwandtſchaft mit allen Dingen. Man hat die raſirte Tafel bei Seydelmann zugeſtanden, aber dieſe Verwandtſchaft in Abrede geſtellt und ſich nicht geſcheut, damit eine Unwahrheit zu behaupten.

Digitized by Google

Roman.

Ehe wir für das proſaiſche Epos allgemeine Grundſätze aufſtellen, möge hier eine bunte Reihe von deutſchen Novelliſten und Romandichtern aufgeführt werden; ſollten wir auch keinen andern Vortheil davon haben, als die Verworrenheit und Geſetzloſigkeit auf dieſem Gebiet unſerer Literatur kenntlich zu machen.

Digitized by Google

Wenn ich im Ganzen von **Bechſtein's** Romanendichtungen acht Bände geleſen habe, ſo möchte ich vielleicht im Stande ſein, über ſie ein gegründetes Urtheil zu fällen. Er gibt liebe Erfindungen, einfache Motive, natürliche Behandlung, zuweilen etwas gezirkelte und gezierte Sprache; aber immer gemüthliche Anſchauung, keine Ausſchweifung ohne Verſöhnung; kurz er iſt ein Autor, der die Ermattung auffriſchen, und ein verwundetes Herz heilen kann. Wenige deutſche Novelliſten haben ein ſo beſtimmtes Gepräge. Die Kreiſe, in denen wir uns bei **Bechſtein** bewegen, ſind klein, aber reinlich und wohnhaft. Auch ſeine Charaktere mögen zuweilen outriren, aber ſie haben eine Folie der Wirklichkeit, auf welcher der Leſer ſie mit Muße betrachten und ihrem Treiben mit Beſonnenheit folgen kann. Es iſt hier nichts ſo verſteckt und unheimlich, nichts ſo mittelalterlich und unwahr, daß nicht ein wenig Blau des Himmels übrig

bliebe, dem Auge zur Erquickung, nicht ein leiſer Zug von Bergesluft, welche bei **Bechſtein** immer aus dem Thüringer Walde kommt. Die violettblauen Conturen der deutſchen Binnengebirge winken und grüßen in allen Erfindungen **Bechſtein's**: Fuhrleute im blauen Hemde fahren ihre knakkenden Frachtwägen durch die großen, im Herzen Deutſchlands ſich durchkreuzenden Straßen: Vogelfänger ziehen mit ihren großen Papagenokäſten aus in alle Welt, die an einem Kanarienvogel noch Freude hat: Sagen nnd Mährchen flattern von einer Ruine zur andern und zeigen oft bedeutungsvoll in die blauen Gebirgsſtröme, welche im tiefſten Bette Goldſand führen ſollen: und wenn man ſein Auge anſtrengt, erblickt man durch dieſe ganze Herrlichkeit einen mäßig gebauten Wandrer, mit einer grünen Kapſel auf der Schulter, und einem Stabe, womit er die Kräuter ſondirt, welche er für ſein Herbarium ſammelt — dieſer Wanderer ſelbſt iſt

Bechſtein. Die Botanik iſt ſein Realismus, ſeine **Göthiſche** Objectivität, der Hintergrund für viele ſeiner Erzählungen, von denen wir bezeugen, daß ſie immer die beſten ſind. —

Man konnte den früheren Erzeugniſſen dieſes Dichters vorwerfen, daß ihre Form oft allzu unſicher, ja die Erfindung alltäglich war. Die Darſtellung verlor ſich zuweilen in die redſeligſte Weitläufigkeit, und gefiel ſich in einer Schilderung von Umſtänden, die für das Ganze nicht immer weſentlich ſind. Auf die einfachſten Dinge legte die Erzählung Nachdruck, wie ich mich z. B. erinnere, bei **Bechſtein** die Vorbereitung zu einem Schwure geleſen zu haben, die darum ſo entſezlich läſtig war, weil ſie ſich in nichts von den uns Allen wohlbekannten Zurüſtungen zu einer feierlichen Scene dieſer Art unterſchied. —

Doch verſöhnt man ſich bald mit der Armuth der

Erfindung, wenn man ſieht, wie es **Bechſtein** verſteht, jeder derſelben eine wohlthuende, die Empfindung erwärmende Richtung zu geben. Von falſchen Romanentugenden, genialen Unſittlichkeiten, von lügenhaften Gefühls-Affektationen wird der naturgetreue, unverdorbene Sinn hier niemals beleidigt; in den Leidenſchaften, die **Bechſtein** ſchildert, herrſcht Wahrheit, Einfachheit und jene Wärme der Theilnahme, die von der gleichgeſtimmten Empfindung des Erzählers immer auf ſeinen Gegenſtand übergeht.

Bechſtein ſcheint ſich ein beſtimmtes Feld von Erzählungen abgeſteckt zu haben, traumartige Phantaſien, und tragiſche Cataſtrophen, die allerdings ſeinem Genius am meiſten zuſagen. Nirgends iſt dabei das Pathos gereizt, es ſind nicht Verbrechen, die ſich über einen Unglücklichen häufen, nicht die Furien der Reue und Verzweiflung, die dem Uebelthäter auf der Ferſe ſitzen, ſondern meiſt unvorher-

geſehene Schläge des blinden Schickſals, die den eingeleiteten Fiktionen eine plötzliche Wendung geben, und den Leſer weniger mit Schrecken, als mit Wehmuth erfüllen. Ueber ſolche einfache Darſtellungen weiß **Bechſtein** einen ſo unwiderſtehlichen Zauber der Sprache und des Gefühls zu verbreiten, daß es ſchwer hält, die hervorquellende Rührung zu bemeiſtern.

Wenn man dagegen etwas recht Fades leſen will, ſo nehme man eine hiſtoriſche Erzählung von **C. von Wachsmann**, und man wird ſich immer befriedigt finden. Es gibt Augenblicke, wo man zu lachen wünſcht, wo der eigene Witz nicht ausreicht, und fremder nicht bei der Hand iſt, dann wird ſich **C. von Wachsmann** immer meiſterhaft bewähren. Die Sache iſt nur die, daß er das Zwergfell kitzelt, ohne es zu wollen.

... von **Wachsmann** bewegt ſich fortwährend mit ſchalkhaften, fingerdrohenden, ſchmunzelnden Redensarten. Doch ſeine handelnden Perſonen werden auch zuweilen ernſthaft, ſehr ernſthaft, und beginnen Verhandlungen nach folgendem Schema. Es wird eine Frage aufgeworfen über **Raupach's** Genie und **Heine's** Zerriſſenheit. „**Heine** iſt ein mit Gott und der Welt zerfallener Dichter," ſezt ein Referendär als Thema. „Das kann man doch wohl ſo eigentlich nicht behaupten," entgegnet ein aus Milch zuſammengeronnenes Fräulein. „Weit entfernt, ſo Etwas behaupten zu wollen," — fällt eine ältere Dame ein, deren weitere Anſicht wir verſchweigen wollen. Dann verſezt wieder ein Anderer: „So ganz iſt dies wohl nicht der Fall" und ein Anderer: „Damit will ich indeß gar nicht behaupten" und noch ein Anderer: „Ich geſtehe nicht läugnen zu können" und endlich ein Lezter: „Meine Herren, Sie ſprechen,

als ſtünde es über allen Zweifel bereits entſchieden.“ Man kann bei dieſem Behaupten, Nichtläugnen, Weitentfernt-ſeinwollen raſend werden. Herrn **von Wachsmann's** Dialogen ſind Muſter für dieſen ſemmeligen, milchigen Thee-ſtyl. Ja ſogar eine junge Dame, die er ihre Liebe einge-ſtehen läßt, beginnt: „Warum ſollte ich es läugnen!“

In dieſe dialektiſche Grundſuppe läßt nun der Dichter ſeine hiſtoriſchen Helden hineinplumpen. Ankarſtröm, Karl XII. Olden Barneveldt, der Stallmeiſter Froben („Branden-burgs Decius“) müſſen ſich durch dieſe Fluth wäſſeriger Redensarten durcharbeiten, und ſtehen triefend vom faden Naß vor uns. Man kann ſich denken, wie die Charaktere, die Empfindungen dieſer Sprache „des Läugnens“ entſprechen. Ankarſtröm läßt ſich z. B. durch eine auf dem Klavier geſpielte Fuge zum Mord Guſtavs entflammen.

In der Schilderung der Schwindſucht, des Nervenfiebers, der Kinderkrankheiten, und der kleinen Hausmittel dagegen, war die ſelige **Thereſe Huber** unübertrefflich. Niemand hat ſo wie ſie auf den Menſchen in den Windeln, im Pohlrocke, im Hochzeitskleide gelauſcht, ſie war einzig in ihren Erfahrungen, vertraut mit einem großen und merkwürdigen Zeitraum der Geſchichte, den ſie erlebt, unterrichtet über Sitten und Gebräuche und ſelbſt einige Vorurtheile ihrer Zeitgenoſſen und dabei immer bewandert in den friedlichen Kreiſen der Familie und der Haushaltung. Frau **Huber** gehört keineswegs unter die klatſchende Theeſippſchaft unſerer nervenſchwachen, ſchreibenden Damen, man hat an ihr etwas Kompaktes, etwas Wirkliches, man ſieht, daß ſie Kinder gehabt hat, daß ſie bemüht war, ihnen eine gewiſſenhafte Erziehung zu geben, und daß ſie ſich auf ihre eigenen Lebensſchickſale berufen durfte, wenn Andere wegen

Digitized by Google

eines Beiſpiels für ihre guten Lehren in Verlegenheit ſind. —

Aber **Thereſe Huber** hat auch ihre Fehler gehabt, die wir zu verſchweigen gar nicht geneigt ſind. Bekanntlich kommen alle Thorheiten unſerer literariſchen Damen darauf hinaus, daß ſie ſich gegen ihre Beſtimmung, nämlich gegen die Ehe, wie gegen das Uebel ſträuben. Hier hat ſich **Thereſe Huber**, eine zweimal verheirathet Geweſene, einen großen Namen erworben. Alle alten Jungfern, alle glück=lichen Wittwen und unglücklichen Ehegattinnen haben ſich bei ihr Troſt und Muth geholt. Sie hat den eheloſen Stand, wie die kühnſte Vertheidigerin des Cölibats, in ein Syſtem gebracht, zu dem man ſelbſt die ſonderbaren Ehen, die ſie in ihren Schriften ſtatuirt, rechnen möchte. Je älter, je weniger reizend, deſto gereifter wurde ſie in dieſen Lehren, und unter ihren Erzählungen findet ſich eine, in der die

Wuth der Männerfeindſchaft bis aufs Höchſte geſtiegen iſt. Die alten Amazonen ſchnitten ſich doch nur die Bruſt ab, um beſſer gegen die Männer kämpfen zu können, hier reißt ſich die moderne Vorkämpferin der Andromachie ſelbſt das Herz aus, um keiner Verſuchung zu unterliegen. In der Erzählung: „drei Abſchnitte aus dem Leben eines guten Weibes" hat die ſelige **Huber** Alles aufgeboten, was den Zauber des bräutlichen und den wahrhaften Werth des ehelichen Lebens nur vernichten kann. Es herrſcht darin eine ſo gränzenloſe Erbitterung gegen Alles, was den männlichen Namen trägt, daß man ſich erzürnen könnte, wenn man dies über ein ſchwaches Weib darf. Die Liebe wird hier für Contrebande erklärt, die Ehe zu einem Kontract zwiſchen zwei willenloſen Parteien gemacht, der zuletzt darauf hinausläuft, die Ehe nur als eine Verſorgung für die Hilfloſigkeit darzuſtellen. —

Dieſe Lehren werden nun dann vollends lächerlich, wenn ſich die prüden Damen ſelbſt genöthigt ſehen, dagegen zu verſtoßen. Die Romane, welche nicht mit vollkommener Entſagung ſchließen, pflegen mit einer ſolchen zu beginnen, ſich aber dann wahrhaft niederträchtig aufzulöſen. Die edlen Weiber nämlich, die ſich erſt mit Caprice von ihren Anbetern wegwenden, dann einem Andern in die Arme werfen, ihm gewöhnlich ihre Schönheit und Unſchuld verkaufen, kommen darauf zu jenen erſten Verſchmähten reuevoll zurück, ſeinen Schutz, d. h. in einem polizirten Staate immer ſeine Hand erflehend. In ſolchen Darſtellungen, gegen die ſich Sittlichkeit und Ehrgefühl empört, und die in der Wirklichkeit vergebens nach Beiſpielen ſuchen, iſt Frau **Huber** ſehr bewandert geweſen. In der Familie Seldorf namentlich kommt Alles auf dieſe ſittenloſen Grundſätze zurück. Hier jagt eine Unnatürlichkeit die andre. Wie kann Tugend

mit ſo viel Laſter, Männlichkeit mit ſo viel Schwäche beſtehen? Wo gibt es ein Mädchen von der Bildung, wie ſie Sara genoſſen haben ſoll, das ſich ſo im Vorübergehen verführen läßt, wie dieſe ſelbe Sara? Wo gibt es einen jungen Mann, der bei ſo viel Edelmuth und Charakterſtärke, wie Roger beſitzt, zugleich ein ſolcher Simpel iſt, daß er eine Schamloſe noch immer lieben kann, ſogar mit ihrem Kinde ſpielt, und zulezt ſich noch bereitwillig findet, ſie zu heirathen? Solche Gemeinheiten würden empörend ſein, wenn ſie nicht unmöglich wären!

Ein Autor, mit dem ich mich mannigfach beſchäftigt habe, iſt **Willibald Alexis.** Das Studium ſeiner Schriften wurde mir weder durch Unterhaltung noch Belehrung belohnt, ſondern nur durch Angriffe. Der einzige Genuß, den ich dabei ernten konnte, war die Aufregung

zu einer harmloſen Satyre, deren Stachel immerhin abgeſtumpft ſein möge, wenn die plötzliche Zurückgezogenheit dieſes Schriftſtellers die Vorbereitung zu einem Werke ſein ſollte, das nur einigermaßen die Anforderungen des Kunſtrichters befriedigt. Balladen ſind von ihm erſchienen: ich erſchrecke, wenn er glaubt, jene alten Scharten, die er in der Proſa bekommen hat, durch die Poeſie auswetzen zu können. Ich kenne nur einen einzigen Verſuch, den **Willibald Alexis** früher mit zarter und lyriſcher Poeſie anſtellte, ſein Mährchen Emmerich, allein im Walde des Mährchens war hier **Alexis** recht auf einen Holzweg gerathen. Er bot alle ſeine Poeſie auf, um Emmerich in die ſäuſelnde Natur verſchwimmen zu laſſen, aber wenn das Mährchen ſehr ſcharf gezeichnete Geſtalten verlangt, zugeſpitzte Begebenheiten, eckige kantige Thaten, ſo iſt all ſein Zauber zerſtört, wenn es in ihm anfängt zu flimmern, wenn

Digitized by Google

die Perſonen neblig verſchwimmen, und nichts drin vorkommt, als ein ewiges Singen und Klingen, Rauſchen und Lauſchen, wie in dem **Alexis**'ſchen Mährchen.

Alexis hält die Novelle, Acerbi, für ſeine beſte, und in der That hat die Anlage dieſer Erzählung mancherlei für ſich. Doch hätte weit mehr Pathos in ihre tragiſche Wendung gelegt werden können. Acerbi, der exaltirte Vertheidiger der Adelsvorrechte, mußte weniger den Schmerz einer verſchmähten Liebe fühlen, als die Verzweiflung, einem Stande, der ihm über Alles ging, und von dem er glaubte, daß er der ſeine wäre, dennoch nicht anzugehören. Er mußte niemals einen Marquis zum Vater bekommen, ſondern mit der ungeheuern Ironie ſeines Daſeins zu Grunde gehen. Wäre dieſes Moment ſittlicher und tiefer hervorgehoben worden, ſo wäre Acerbi ein tragiſches Seitenſtück zu **Tieck's** komiſcher Ahnenprobe.

Digitized by Google

Für ſeinen Roman Cabanis erhielt W. Alexis eine goldene Medaille, und wir ſagen nicht zu viel, wenn dieſe ſeltene Huld unſere Erwartung in hohem Grade geſpannt hat. Dieſer Roman iſt durchaus in Berliniſcher Sphäre gehalten, es werden darin ſogar mir und mich verwechſelt, denn im dritten Theile ſagt die hochgebildete Gräfin zu ihrer Geſellſchafterin: „Amelie, du gefällſt dich heut mal wieder recht in Paradoxien.“ Sonſt zeigte der Inhalt dieſes weitſchichtigen Buches, in welches der Verfaſſer mit wahrer Aengſtlichkeit ſo viel Stoff als möglich hineingerafft hat, daß es ihm um tiefe, ſeelenvolle Charakteriſtiken nicht zu thun war. Nicht ohne Talent würfelte er eine Menge von Situationen zuſammen, deren Zuſammenhang leidlicher iſt, und den Zweck der Unterhaltung nicht gänzlich verfehlt. Eine anſehnliche Zahl unter dieſen Scenen iſt jedoch abgenuzt, und ließ ſich nur durch die darüber gezogenen Lokalfarben erträglich machen.

Später verſuchte ſich dieſer Autor auf einem andern Felde, dem der Genre-Malerei. Gebannt an den Schreibtiſch, lange beſchäftigt mit der Vollendung dieſes Cabanis, ſonſt vielfältig übermannt von Angriffen aller Art, ſehnte er ſich einmal hinaus in die weite freie Welt, unter Menſchen, von denen man geachtet wird, wenn man ihnen ihren Schoppen oder ihr Nachtlager bezahlt, die nicht lange fragen, wer biſt du? was glaubſt du? unter Menſchen, bei denen man gern auf ihr Lob verzichtet, weil man ihrem Tadel ganz unfehlbar ausweicht. **W. Alexis** zog es nach Oeſtreich und ſeiner genußreichen lebensfrohen zerſtreuenden Hauptſtadt. Wir werden eine heitere Reiſe mit ihm machen. Der Sonnenſchein lacht, die Tage ſind lang, die jüngſte Ernte iſt gut gerathen. Wir werden die Grillen verſcheuchen, ſcherzen, heiter und fröhlich ſein.

Aber dieſe Hoffnung wird uns früh benommen. Noch

hat **W. Alexis** in ſeinen Wiener Bildern nicht die erſte böhmiſche Station zurückgelegt, noch hat er nicht **Göthe'n** zum weltlichen Kur= und Badefürſten von Töplitz (eine merkwürdige Schenkung) gemacht, als er ſchon jeden heitern Farbenduft von ſeinen Bildern verwiſcht. Wer will ſich zu einer Reiſe nach Wien durch alle Erinnerungen an **Kotzebue** und **Sand** vorbereiten laſſen! Nein, ihr fröhlichen Wiener, ſchließt Eure Thore vor dieſer kleinen, gelangweilten Geſtalt, der ein Nichts die Galle aufregt, die ſich fortwährend übel befindet, und in jedem Scherze eine Schlange, eine verſteckte Anſpielung, eine bösgemeinte Andeutung zu ſehen glaubt!

Was hilfts, **W. Alexis** iſt in Wien, er iſt fröhlich, er jubelt, er ſpringt ſo hoch wie der Stephansthurm. Wir ſchwärmen auf der Baſtei, wir miethen einen Fiaker, wir laſſen im Prater die Beaumonde die Revue paſſiren, wir

eſſen Würſtl und Händl, und ſchließen den Tag in Hitzing oder im Sperl, beim **Strauß** oder im Burgthor. **W. Alexis** läuft immer mit, und jeden Tag in der Frühe ſchreibt er ſich auf, was er den Tag vorher erlebt und geſehen. Es iſt viel von **Alexis**, daß er in Wien nicht den Berliner ſpielte, daß er ſich noch hingab, an den Gegenſtänden nicht herumwitzelte, und ſie nicht alle vergleichungsweiſe anſah. Schleſiſche Gemüthlichkeit (er iſt, glaub' ich, ein Schleſier) ſoll ſich unter allen angebornen Eigenſchaften am ſchwerſten verläugnen laſſen.

Vielleicht war es bisher möglich, mit **W. Alexis** einverſtanden zu bleiben, aber gibt es nicht einen Punkt, wo ſich das Blatt wendet? Soll ein Autor von der Prätenſion, wie ſie der unſrige hat, in eine fremde, große, entſcheidende Stadt nicht mehr mitbringen, als ein geſundes Auge und einen leeren Magen? Kann man die hundertfach geſchilderte

Fröhlichkeit des Wiener Lebens von Neuem mit gewöhnlichen Worten wieder erzählen, ohne ſich den Vorwurf der Alltäglichkeit zuzuziehen? **W. Alexis** nennt ſeine Darſtellungen Bilder, und will ſie als einen Beitrag zur Genremalerei, die von trefflichen Talenten gegenwärtig cultivirt wird, angeſehen wiſſen. Aber all ſeinen vereinzelten Skizzen fehlt das Charakteriſtiſche, ſie gehen in einander über, und unterſcheiden ſich durch keine neuen, überraſchenden Motive. Das Genrebild iſt Kopie, aber nicht jede Kopie ein Genrebild. Bilder, wie ſie der Autor geben ſoll, vereinzeln, ſie haben einen kleinen Rahmen, ihre Gegenſtände müſſen ſcharf in den Vordergrund treten, und die Menge, das Niveau nebelhaft hinter der Vorgruppe verſchwinden. Aber in all den Kapiteln, welche **W. Alexis** mit den albernen Ueberſchriften: Unerwartetes — Ländliches — Bequemes — Was nicht paßt — Etwas Schiefes — u. ſ. w. ankündigt, wird man dieſe Regel

unbeachtet finden. Es iſt gut, wenn **Alexis** Alles geſehen hat, aber unpaſſend, wenn er uns Alles wieder erzählt.

Man darf nicht ungerecht ſein. Es finden ſich mehrere Paſſagen in dieſem Buche, die ohne Widerwillen geleſen werden, **Alexis** ſpricht recht ergötzlich von der Wiener Küche, vom Wein und ähnlichen Gegenſtänden. Das ſind die kleinen Kunſtgriffe der Schriftſtellerei, die immer gelingen. Auch wird man die Schilderung einer Donaufarth erträglich finden. Doch gehört zu dieſen Genüſſen eine längere Gewöhnung, die in Betreff des **Alexis**'ſchen Styls nicht wenig Mühe koſtet. Habt ihr vielleicht das Bild von einer gallertartigen Maſſe, von Eierdotter oder Aehnlichem, das ſich unaufhörlich durch Druck und Gegendruck in einer zitternden, oder, wie der Norddeutſche ſagt, bibbernden Bewegung erhält. Dies iſt **Willibald Alexis** Styl. Ein Schwall von Phraſen, wo ein Wort das andere herauspreßt,

Digitized by Google

und ſich eins an's andere klebt, ohne daß man einſieht, wo hie oder da der Periode enden ſoll; eine gemüthliche Frage neſtelt ſich an die andere, und jedes Wort tritt mit lahmen Lenden auf. Dies ſind allerdings Kleinigkeiten, aber das ganze Buch iſt aus Kleinigkeiten zuſammengeſezt.

Die lezte Produktion von **W. Alexis** iſt das Haus Düſterweg, eine Geſchichte aus der Gegenwart, wie er ſie nennt. Wenn man die Ueberwindung hat, ſich hier durch fünfzig Bogen einer ganz nackten Erfindung, durch Briefe voller Raiſonnement und Allegorie, durch einen Styl, der wieder auf keinem Beine recht geht, hindurch zu arbeiten, ſo wird dem Leſer immer noch ein Gefühl zurückbleiben, für welches ihm ſchwer ſein wird, Worte zu finden. Es iſt nicht die Verwandtſchaft dieſes Buches mit einigen Schriften von **Mundt**, welche uns unmuthig macht, nicht die Vergleichung hohler Redensarten mit **Mundt's** ſehr

tief gegründeten Ideen, ſondern die heilloſe, larmoyante Weltanſicht, welche uns an dieſem Autor zur Verzweiflung bringen kann. Den Schmerz eines Ariſtokraten, der ſich thränenden Auges an **Haller's** Reſtauration der Staatswiſſenſchaften anklammert, können wir verſtehen: den Schmerz eines Conſtitutionellen, der ein zu kleines Vaterland für ſein großes Talent hat, den Schmerz des Republikaners, den Schmerz eines Greiſen, der mit **Göthe** lebte, den Schmerz eines jungen Dichters, der mit ſeinen Idealen früh dem Grabe zureiſt — das Alles können wir verſtehen: Welche Empfindung bleibt uns aber übrig für eine Stimmung, in welcher alle dieſe Unbehaglichkeiten zuſammen auftreten, für ein Malheur, das aus allen dieſen desperaten Ingredienzien zuſammengeſezt iſt? Wäre die Welt ſo elend, wie ſie hier zum Vorſchein kommt, was lebſt du noch in ihr?

Digitized by Google

Man klagt die neuere Richtung der Literatur an, daß ſie zerriſſen wäre. Die Anklage iſt falſch. Dieſe Literatur iſt ſehr im Reinen über ihre Zwecke und Beſtrebungen; ſie iſt heitern Sinnes, und arbeitet ſingend im Dienſte Gottes und der Natur. Die Zerriſſenen ſind nur jene Schwächlinge, die wie Schatten zwiſchen den Parteien hin- und herſchwanken. Die Zerriſſenen ſind Diejenigen, welche die Freiheit beſchimpfen, und dennoch von den Gegnern derſelben dafür nicht belohnt werden, jene Bücklingsmenſchen, die überall ſich neigen, und überall anſtoßen. An all dem Jammer, der ſich in dieſem Roman mit einer grauſamen Redſeligkeit ausſpricht, iſt ein einziger Zug reell, die Klage ſeines Verfaſſers, daß das Publikum lau wäre; aber dies iſt Alles, und doch Etwas, das man, ſelbſt wenn es wahr iſt, nicht ausſprechen ſoll.

Ich bin begierig, wie ſich endlich die Formloſigkeit

W. Alexis geſtalten, und das unläugbare Talent, welches er beſitzt, retten wird. Er hat es mit Scott, Hoffmann und Tieck verſucht, mit der Genremalerei, nun auch mit neueren Beſtrebungen, Nichts enterte die Theilnahme des Publikums. Was wird ihm gelingen? Wir müſſen warten.

Spindler hat ein ſeltenes Talent der Erfindung. Er überraſcht durch die immer neuen und intereſſanten Situationen, in die er Perſonen zu bringen weiß, die lebendig, voller Wahrheit vor unſere Anſchauung treten. Es ſind maleriſche, farbenhelle, ſprechende Attitüden, mit denen er ſeine Erzählungen beginnt, und er verſteht es, dieſen Zauber der Illuſion durch den Verlauf der dargeſtellten Begebenheiten immer in Wirkſamkeit zu erhalten, ihn feſt an die Einbildungskraft zu bannen. Spindler iſt ſich dieſes glücklichen Silberblickes vollkommen bewußt,

und vertraut ihm ſo ſehr, daß man zuweilen wünſchen möchte, die nüchterne Idee ſeiner Sujets wäre früher in ihm entſtanden, als die phantaſiereichen Gruppen, mit denen er ihre Ausführung eröffnet. Denn nach dieſen erſten, klaren, ſpiegelhaften Expoſitionen übereilt ihn plötzlich die Fabel, die Begebenheiten fangen an ſich zu drängen und zu ſtören, und der Knoten iſt entweder nur ſchwach geſchürzt, oder wird im entgegengeſezten Falle gewaltthätig gelöſ't. Darum zeichnet ſich **Spindler** in dem beſchränkten Felde der Novelle weniger aus, die Bilder ſind für dieſen kleinen Rahmen zu umfangreich, und Erzählungen, die auf die einfachſte Art ihren Anfang nahmen, ſchließen gewaltſam und romanenhaft. Wenn es wahr iſt, daß der Roman die Begebenheiten mehr als Handlungen, die Novelle die Handlungen aber lieber als Begebenheiten ſchildert, ſo erkennt **Spindler** dieſe Regel niemals an, ſondern ſeine

Perſonen raffen ſich plötzlich von ihrer für die Novelle ganz geeigneten Indolenz auf, gehen nach fremden Ländern, wo ſie ſich ſonderbarer Weiſe gleich nach der Ausſchiffung wieder in den Weg kommen, ſie greifen nach der Flinte, und ſchießen ſich wechſelſeitig todt, mit welchem Knalleffekt die ſo ſchön angeſponnenen Fäden dann zerriſſen ſind.

Als vor einigen Jahren **Spindler's** Invalide erſchien, konnte man glauben, daß die Tableaux die hiſtoriſchen Novellen verdrängen werden. Wenn man ſich früher damit begnügte, durch die Verwirrungen einer romantiſchen Intrigue zuweilen eine Ausſicht in das Feld der hiſtoriſchen Wahrheit ſchimmern zu laſſen, ſo konnte man hoffen, daß durch die Einführung in die großen Hallen der Zeitgeſchichte künftig die Fäden der kleinen Intrigue, die perſönlichen Schickſale Einzelner, von der Poeſie Bevorrechteter ſchwächer und beſcheidener würden angelegt werden, als

bisher; doch ſind die Deutſchen immer wieder in ihren alten **Walter Scott**'ſchen Roman zurückgefallen.

Spindler's Invalide iſt eine ungezwungene Aneinanderreihung einzelner Gemälde, die der großen Gallerie der neueſten Geſchichte ſeit dem Jahr 1789 entnommen ſind. **Spindler** konnte doch auch hier nicht umhin, ſeinem Herrn und Meiſter **Walter Scott** einen Tribut zu zollen; dazu war die Lilie, die weiße Kokarde, das Bocage der Vendé zu verlockend. **Spindler** zeichnet jene feudaliſtiſche Romantik in ſchönen Zügen, ja man möchte behaupten, daß in dieſen enthuſiaſtiſchen Aufopferungen und Vermittelungen der Duft ein zu friſcher und thauiger iſt, daß er zu viel nach der Lilie und dem Kreuz, und zu wenig nach Pomade und Schminke riecht. **Walter Scott** hatte in ſeinen holländiſchen Vendéſchilderungen einen Vorſprung, denn die Hingebung der ſchottiſchen Häuptlinge an die Perſönlichkeit

der prätendirenden Stuarte war um Vieles edler und natürlicher, als die ähnliche Erſcheinung in Frankreich. Dort war die Triebfeder des Kampfes nur die Erinnerung an eine geliebte Königsfamilie, die erwünſchte Dynaſtie gab, und die herrſchende nahm den Aufführern Nichts; aber in Frankreich miſchte ſich in die Vertheidigung des Thrones der Eigennutz des Privilegiums. Kurz, in das Erhabene der Vendékämpfe miſchten ſich Gegenſätze, deren Ausmalung **Spindler** bei ſeiner parteiiſchen Vorliebe für den Royalismus unterlaſſen hat.

Die Schilderung der Republik betreffend, ſo kann hier der Dichter immer noch höher ſtehen, als ſogar der Hiſtoriker; denn er darf die Leidenſchaft der Partei durch das menſchliche Gemüth entſchuldigen. Dem Philoſophen mag es vielleicht ſchlecht anſtehen, die Verirrungen der Republikaner aus einer gewiſſen Verrücktheit der Zeit herzuleiten;

noch ſchlechter dem Hiſtoriker, unläugbare Thatſachen durch eine kalte, dem Geſchichtſchreiber eigene Gewöhnung an Blut und Grauſamkeit zu verſchleiern, aber des Dichters iſt es vor Allem würdig, ſelbſt dem Schrecken mit einem Friedenszweige zu begegnen, und den Gedanken des Furchtbaren zu mildern. Z. B. an die Darſtellung eines Robespierre muß der Dichter mit vieler Vorſicht gehen, ſelbſt wenn er nicht mehr von ſeinem Kopfe und Herzen wüßte, als daß er wegen zu häufiger Erwähnung der göttlichen Vorſehung von den Jakobinern getadelt wurde. Solche einzelne Züge, deren die Geſchichte viel von jenem Schrecklichen aufbewahrt, mag der ſtrenge Hiſtoriker überſehen, aber den Dichter ſollten ſie mehr intereſſiren, als einfache Anekdoten. **Spindler** ſchildert das Haus Robespierre's, und ſpricht von ſeiner Schweſter. Hätte ihn ſein Vorurtheil nicht beſtimmt, Robespierre nur für einen emphatiſchen

Böſewicht zu halten, zu welcher ergreifenden Scene mußte ihm dieſe Häuslichkeit der vier Wände Veranlaſſung geben?

Weit vorzüglicher gelang **Spindler'n** das Gemälde der Conſular- und Kaiſerzeit. Selbſt die Klippe der perſönlichen Darſtellung Napoleons, an der nicht die Schlechteſten ſchon geſcheitert ſind, z. B. **Grabbe** in ſeinem Napoleon, iſt mit vielem Glück vermieden worden. Man weiß, daß Napoleon ſo geſprochen hat, wie ihn der Verfaſſer öfters reden läßt; wenn nicht, daß er ſo hätte ſprechen können. Wir ſehen ihn in ſeinem Lager, in ſeinen Schlachten. Eine Skizze, die blitzesſchnelle Erſcheinung des von Elba zurückkehrenden Rächers, die Begeiſterung ſeiner Anhänger, des ganzen franzöſiſchen Volkes, die Schwäche und die Flucht der reſtaurirten Bourbons vorſtellend, iſt in meiſterhaften Zügen ausgeführt, und dürfte leicht die

vorzüglichſte eines Buches ſein, das **Spindler** bis jezt noch ohne würdigen Nachfolger gelaſſen hat.

Ehe wir die deutſchen Denkwürdigkeiten von **Rumohr** erwähnen, mögen hier die Memoiren einer Ungenannten genannt werden. Dieſe Dame will einen deutſchen Fürſten zum Vater gehabt haben, der durch Napoleon's Invaſion um ſeine Rechte kam. Man würde den Schickſalen der unglücklichen Prinzeſſin eine größere Theilnahme ſchenken, wenn ſie nicht ſo dunkel wären; die Geheimniſſe häufen ſich ſo ſehr in dem Buche, daß man ungeduldig die Schrift für eine Myſtifikation halten möchte, welches ſie durchaus nicht iſt.

Die deutſchen Denkwürdigkeiten **Rumohr's** dagegen ſind nun in der That fingirt, und doch ſind ſie nicht ſo unterhaltend wie die vorgenannten Memoiren. Wenn

Digitized by Google

fingirte Memoiren auf eine ganze Zeit gehen, ſo können ſie, da ſie ein Werk des Studiums ſind, oft treuer ſein als authentiſche, welche nicht ſelten blos das Werk des Zufalls ſind. Dieſe Denkwürdigkeiten ſind fingirt, warum tritt daher das Planmäßige und Abſichtliche der Charakteriſtik nicht überall ſchroffer und darum anziehender hervor; warum ſind die eigenthümlichen Situationen nicht mit mehr Vorſicht und Sorgfalt gewählt, und die Farben lebhafter aufgetragen? Eine Fiktion durfte keine Gelegenheit vorbeigehen laſſen, die geſpannte Aufmerkſamkeit durch die wohlgeordneten Reſultate ihrer Studien zu befriedigen.

Nichtsdeſtoweniger liegt gerade in dieſer Einfachheit, wenn ſie nur nicht oft Langeweile würde, ein Reiz des Buches. Namentlich beim Anfange deſſelben wird man über die beſcheidene und anſpruchloſe Manier erſtaunen, und bei der glücklichen Wirkung deſſelben die Hoffnung nicht unter-

drücken können, ob ſich nicht durch ähnliche Darſtellungen die überſpannten und gereizten Nerven unſeres Publikums herabſtimmen ließen, und man einmal wieder anfangen könnte, das Naive für den pikanten Witz, die Ironie für die herbe Satyre, wie ſie der Geſchmack des Tages liebt, zu nehmen.

Unſere Alten waren in vielen Stücken ſehr liebenswürdig. Sie waren eifrig in den kleinen Bequemlichkeiten des Lebens. Eſſen, Trinken, Sprechen gehörte zu den Beſchäftigungen und Ereigniſſen des Tages. Selbſt eine Reiſe durfte ſie in dem Wohlbehagen ihrer Verrichtungen und Annehmlichkeiten nicht ſtören; die Pferde machten täglich nur eine Strecke von fünf Meilen, die Wagen waren eingerichtet wie bewegliche Zimmer, jede für Frühſtück, Mittagsmahl und Abendeſſen beſtimmte Stunde wurde ſo genau gehalten, wie zu Hauſe. Wenn man ſich gegen Sonnen-

untergang einem Gaſthofe anvertraute, ſo zog man die Schlafmütze hervor, ſtopfte ſich die Pfeife, und ſezte ſich auf die ſteinerne Bank unter der Linde des Gaſthofes. Man machte ſich's eben bequem; man war überall im Schooß der Seinen.

Außer dieſen Umſtändlichkeiten lebten unſere Alten auch in einer beſtändigen Furcht vor ihrem Blute. Sie hielten dafür, daß dieſes ſehr hitzig und ſehr feurig wäre, ſie maßen daher jede Bewegung ab, vermieden jede Alteration, jede auffallende Leidenſchaft. Ein volles Rundgeſicht, weißgepudertes Haar, eine kurze, wohlgenährte Geſtalt, olivengrüne lederne Beinkleider, zwei freundlich wohlwollende Augen, ein ſanftes Lächeln in den Mundwinkeln, das ſind jene angenehmen Männer, die kurz nach dem Hubertsburger Frieden lebten, und aus deren Bekanntſchaft ein ſo großer Freund des achtzehnten Jahrhunderts, wie Herr v. **Rumohr**,

für dies Buch ein Studium machen mußte. Alles, was in dieſer Beziehung charakteriſtiſch iſt, hebt auch das Intereſſe dieſer Denkwürdigkeiten immer wieder aus der Langenweile heraus, und bildet den Reiz eines Buches, von dem man im Allgemeinen doch nicht ſagen kann, was man dazu ſagen ſoll.

Ich muß geſtehen, daß ich viel Mühe gehabt habe, mich mit den Romandichtungen **Leopold Schefer's** zu befreunden. Er hat eine Manier, an die man ſich gewöhnen muß. Dies Drehen und Wenden, dies oft gedankenloſe, und darum doch nicht weniger anſpruchsvolle Federkauen, dies endloſe Fortführen einer Gedankenreihe, die ohne Plan und Ziel anfängt, und im zweiten Gliede noch nicht weiß, was im dritten ſtehen wird, ermüdet an dieſem Dichter alles Intereſſe. Jedenfalls hat **Leopold**

Schefer einen plaſtiſchen Blick, und doch nirgends die Kraft, auch plaſtiſch ſchaffen, gruppiren und abſchließen zu können. Alle ſeine Felſen und Figuren ſind in eine unermeßliche Flut von Vorbereitungen und Reflexionen eingetaucht, denn nicht anders als Vorbereitung läßt ſich jene lyriſche Aufweichung der Stoffe benennen, welche **Leopold Schefer's** Dichtweiſe ſo unpopulär gemacht hat. Es iſt die erſte Stufe, welche auch wir vom Roman verlangen, aber die, welche nur das Modell aus flüſſigem Tone bildet, welche ſich dem Auge des Publikums entzieht, weil ſie nur Modell iſt. **L. Schefer** macht ſich ſeinen Stoff erſt zurecht; das iſt herrlich; er knetet ihn, feuchtet ihn an; gut, aber wo iſt die Sonne, an welcher der Teig trockne? Das iſt die Noth: **Schefer's** Phantaſie glüht nicht, ſie erwärmt nur, ſie iſt mild und linde und hält ſich auf einer Stufe der Weltanſchauung, welche nie zureichend iſt, auf der weiblichen.

Neuerdings hat L. **Schefer** einen hiſtoriſchen Roman herausgegeben, die Gräfin Ulfeld. Er faßte den Stoff tief und ſchön. Man kann dieſe Zwittergattung von Lyrik und Dramatik für keinen wahren Ausdruck der Poeſie halten; und doch erreichte **Schefer** das Reſultat der Poeſie, die Verſöhnung und das milde Wehen einer in den Ereigniſſen liegenden objectiven Gerechtigkeit. Corfiz und Eleonore würden nicht ſo ergreifen, und ſo viel, ich möchte weniger ſagen zu ſchauen, als zu ahnen geben, wenn ſie nicht durchweg apologetiſch und in ſich eben als Mann und als Weib und als Beides in ſeiner Ganzheit gerechtfertigt aufgefaßt wären. Was läßt Sperling, dieſer künſtleriſch ganz vernachläßigte Charakter, als Typus und Idee nicht für die innere Intuition und Ausführung eines hingebenden Lebens zurück! Ja, es finden ſich Partien im Buche, welche ſo gedrängt und plaſtiſch rund ſind, daß ſie

jeden Künſtler herausfordern; z. B. der Zug Eleonorens auf das Schloß mit dem Lachen Seheſtedts, der Kampf mit der Meerſchlange, Manches im zweiten Theile und beſonders jene meiſterhafte Scene, wo Ulfeld in das Haus ſeiner Väter zieht und er auf dem Waſſer der geiſterhaften Cavalkade von Särgen begegnet, welche ſeine Ahnen einſchließen; denn der Vater mußte ſein Schloß räumen. Dies iſt ein Stoff für das Genie eines **Delaroche** oder Düſſeldorfer **Leſſing**.

Allein um dieſe zählbaren einzelnen Verkörperungen ſchwimmt eine endloſe feuchte Materie, die zur Cruſtation nicht gekommen iſt. Da iſt Alles weich und aufgelöst, weiblich und unpoetiſch. Das Streben nach naiver Bedeutſamkeit gibt viele Stellen ſo ſehr bloß, daß eine ganz eigens dazu modulirte Stimme, ein gemüthlich-zärtlich-humoriſtiſcher Jargon, ja was noch mehr iſt, Freundſchaft

dazu gehört, ſie auszuſprechen, ohne Lachen zu erregen. „Sohn! Menſch! Mann!“ ſo ſprechen die Papa's in der Komödie, wenn ſie plötzlich in die Lage kommen, eine Rede halten zu müſſen. Kurz, die Klippe, an welcher der Dichter ſcheitert, bleibt ſeine Sucht nach Zartheit und ſeine Anbetung des Weibes, als eines ganz abſtrakten Begriffes, und im Weibe wieder die Anbetung der Mutter. **Schefer** ahnt vielleicht nicht, daß ſein Roman aus dieſem Grunde mit einer Betrachtung ſchließt, die nicht mehr lächerlich, ſondern ſchon widerlich iſt. Eleonore, die hochbetagte ſieben und ſiebzigjährige Matrone, ſtirbt — und ſieht im Traume ihre Mutter zu ſich kommen, und entſchläft an der Mutter Bruſt! Das iſt eine Conſequenz der **Schefer**'ſchen Uterus-poeſie, in die ſich ſo viel graue Haare, ein umbartetes Kinn und ſo viel Huſten miſcht, daß das Ganze ekelhaft wird.

Geſezt, man wollte dem Dichter den Inhalt ſeines

Romans wieder erzählen, und nur Das ſagen, was er ſelbſt ſagte, ſo würde **Schefer** aufhorchen und fragen: Steht denn das Alles da? hab' ich denn das Alles geſchrieben? Dieſe Ueberraſchung wäre ganz in der Ordnung; denn vor Präciſion, Kürze und ſtraffem Anzuge bekäme das Ganze des Inhalts eine andere Form. Wir wiſſen nicht, ob **Leopold Schefer** geſonnen iſt, in dieſer Materie fortzufahren; nur das iſt uns gewiß, daß er dem wahren Ausdruck des Romans näher ſteht, als irgend einer unſerer Romandichter, und daß er klaſſiſch genannt werden dürfte, wenn er ſeine Intuition nicht in Reflexion, ſondern in Plaſtik ausſchlagen ließe, wenn er die Nebenabfälle und Gefühlsabſchnitzel bei Seite würfe und ſich augenblicklich rüttelte, wenn er fühlte, daß er ſchon wieder dabei iſt, nur halb erhabene Arbeit zu liefern, Reliefs oder Figuren aus Mattſilber.

Nach Leſung einer Novelle, Charlotte Corday, bemerkt' ich: Charlotte Corday iſt im Grund weder ein paſſender Gegenſtand für das Drama, noch die Erzählung. Man muß den Entſchluß zu einer That, wie ſie ſie ausführte, in keinem Weibe, ſelbſt dem ſeltenſten nicht, entſtehen ſehen. Sie muß wunderbar, als eine plötzliche Erſcheinung in Mitte der Begebenheiten auftauchen; der Kampf, der bei dem Manne einer großen That vorangeht, macht einen andern Eindruck, als der allmälige Entſchluß eines Weibes, weil jener nur mit den Rückſichten, dieſes aber mit der Schwäche zu kämpfen hat.

Eine Novelle von **Eduard Duller**, Berthold Schwarz, hat das Pulver nicht erfunden. Das ganze Gemälde iſt Grau in Grau gemalt. Eine Beziehung ſtört die andere. Die Anlage iſt ängſtlich, der Verfaſſer hat

nicht Unintereſſantes geben wollen, und deshalb alles Mögliche zuſammengerafft, um mit jedem Worte etwas zu ſagen, was zur Fabel gehört. Aber eine Geſchichte, die blos Erkennungsſcenen enthält, langweilt, und dieſe Novelle thut noch mehr, ſie peinigt, weil ſie jeden Augenblick zu Ende iſt, und jeden Augenblick wieder von vorne anfängt. Was geſchieht in dieſer Erzählung? Man lauft, und rennt, und begegnet ſich, und weicht ſich aus, man hält entſetzlich lange Reden, erdolcht und vergiftet ſich, und es dauert eine geraume Weile, ehe wir begreifen, warum? Schattenbilder gaukeln an der Wand auf und ab, ohne Charakter, ohne Handlungen, nur mit Erzählungen ausgeſtattet, mit Erinnerungen und überhaupt Dingen, die, wenn ſie hier perſönlich auftreten, immer ſchon abgemacht ſind. Dazu kommt, daß die ganze Erfindung gar keinen Sinn und kein Intereſſe hat, daß der Humor des Narren mit ſeinem hoje, heiſa,

luſtig, tralala! eine traurige Rolle ſpielt, und daß die Hauptſache des Buchs von den Dingen, die ein Jeder für die Nebenumſtände halten muß, gänzlich verdrängt wird. Wer ſollte nicht denken, daß in dieſer Novelle das Pulver erfunden wird? und doch riechen wir es erſt auf der lezten Seite.

Dagegen hat **Eduard Duller** ſich in ſeinen Kronen und Ketten, welches ein hiſtoriſcher Roman iſt, andrerſeits von dem Mißbrauch der Geſchichte entfernt halten wollen. Er hat zu beweiſen geſucht, daß die Hiſtorie ſelbſt, wenn man ſie an der Quelle ſtudiert, reich iſt an romantiſchen Elementen, die künſtleriſch benüzt allein ſchon das ganze Surrogat der hergebrachten poetiſchen Rektifikationsmittel unnüz machen. Nicht nur die politiſche Staffage beruht in dieſem Romane auf bewieſenen Thatſachen, ſondern auch Alles, was drum und dran iſt von Liebe, Freundſchaft,

Digitized by Google

Malheur, kurz an Unterhaltung und Ergötzung. Hier drängt ſich Mimili nicht durch die Eiſencolonnen der mittelalterlichen Fehden, es iſt kein Huſarenoffizier von der Garde, der hier plötzlich mit ſeinem gewichsten Schnurrbarte, mit ſeiner geſchnürten Taille und dem ganzen Ridicül ſeiner Poltronnerie in einen feudalen Harniſch gekrochen iſt, und nun in die öde Nacht des Mittelalters hineinſchreit: Auf Ehre! Auf Ehre! Das iſt hier Alles nicht. **Duller** wollte nichts als die einfache Thatſache der Geſchichte geben.

Jedenfalls iſt dies der richtige Weg, um den hiſtoriſchen Roman wieder zu Ehren zu bringen, wenn auch dem Verfaſſer der Kronen und Ketten ſein Plan im Ganzen und Großen wieder nicht gelungen iſt. Das Mißliche dieſer vorliegenden Reaktion gegen die alte Manier liegt in demſelben Mangel, der auch die chineſiſche Malerei nie auf eine Kunſtſtufe erheben wird, nämlich im fehlenden Schatten.

Wenn ich vorhin von **Duller** ſagte, daß er Grau in Grau male, ſo thut er es hier Weiß in Weiß: war er früher zu dunkel, ſo hat man hier nichts als Sonnenſchein, lauter Vorgrund, lauter Repräſentation, keine Abwechslung der Farben. Das Auge ermüdet bei dieſem ununterbrochenen Anblick von Fürſten, Audienzen, Unterredungen, rauſchenden Feſtkleidern. Es wird dem Leſer nirgends heimlich, weil er immer nur zu ſchauen hat; nichts, als klare deſtillirte Begebenheit und ſonnenhelle Thatſache. Man möchte ſo gerne Ruhepunkte haben, die von dem Geräuſche der geſchilderten Begebenheiten fern lägen, und wo man nicht auf jedem Schritte einem Fürſten oder einer hiſtoriſch erweislichen Perſon begegnete; man ſehnt ſich nach irgend einer Baſis durchſchauerter und neugieriger Theilnahme; man arbeitet mit Hand und Fuß gegen Das an, was der Dichter gibt, und zwar als Hauptſache gibt; denn man wünſchte es

nur als Relief, als Hintergrund kennen zu lernen; man möchte immer die mit allerlei wunderlichen Arabesken und mährchenhaften Redensarten geſtickten Teppiche ſeiner Darſtellung wegbiegen, und lauſchen, was ſich hinten begibt, und erſchrickt dann, wenn nur dieſer große Teppich da iſt, und vor und hinter ihm das Unermeßliche und die Todtenſtille der Langeweile.

Wenn **Duller** die Hälfte des Weges, den er eingeſchlagen hat, um gegen die Manier des hiſtoriſchen Romans zu opponiren, wieder zurücklegte, ſo träf' er gerade da an, wo für ſeine Kunſt die richtige Mitte liegt. Er hat die Geſchichte nicht romantiſirt, ſondern dialogiſirt. Man kann doch den Roman ſelbſt nicht aufgeben! Die Geſchichte ſoll nur die Draperie einer ſolchen Dichtung ſein: nur einige ihrer weſentlichen Daten dürfen ſich als rother Faden durch eine Anekdote ziehen, welche der Autor aus ſeinen Mitteln

beizuſteuern hat. In dieſer Hinſicht bleibt **Walter Scott** immer das ſprechendſte Beiſpiel: es kommt nur darauf an, einige ſeiner kleineren Fehler zu vermeiden.

Wenn man von **Duller**, **Bechſtein**, **Storch**, **Döring** ꝛc. ſpricht, wird es immer nothwendig ſein auf **Spindler** zurückzukommen; denn ſie ahmen ihm, was den Roman betrifft, Alle nach. **Spindler** hatte das glücklichſte Beobachtungstalent. Er wandte es auf die Zuſtände des Volkes an, und gab dem Mittelalter in ſeinen Dichtungen eine Färbung, welche neu war. Er brachte jenen geblümten naiven Styl auf, der die Weiſe des Mittelalters gewiß zum größten Theile richtig trifft. Alles, was nur alte Volkslieder und die gelehrten Dichter jener Zeit an eigenthümlichen Wendungen charakteriſirt, wandte er auf die Menſchen an, die er ſchilderte. Das iſt eine Weile recht herzig und allerliebſt; aber auf die Länge und namentlich

Digitized by Google

die Nachahmung hinaus, wird dieſe Weiſe unerträglich. Das war eine Mode; aber ſonſt iſt wohl im Allgemeinen richtig, daß wir im neunzehnten Jahrhundert leben und gebildetes, durch unſere Literatur geadeltes Schriftdeutſch ſprechen. Die Gewaffen, die Gebreſte, die Schönbartſpiele, die Strolche werden in **Duller's** Romanen nicht mehr am rechten Orte ſein, eben ſo wie der alte Nibelungen-Jauchzlaut Hei! der ihm ganz eigenthümlich anzugehören ſcheint. Iſt doch das **Fouqué**'ſche „Um Gott“ auch jezt aus der Mode gekommen und „gemahnt“ uns nur noch zum Lachen.

Duller's Kunſt insbeſondere betreffend, ſo ſehen wir ihn auch in dieſem Roman noch immer ſchwanken zwiſchen dem Drama und dem Epos. Die Mitte zwiſchen beiden iſt recht eigentlich der Roman, und mit deſſen Erforderniſſen und Geſetzen will ſich des Dichters Muſe immer noch nicht zurecht finden. Mit wildem flatterndem Haare und tragiſchen

Geberden ficht ſie gegen die Luft und reißt Couliſſen. Der Roman ſoll freilich dramatiſch ſein, aber nicht theatraliſch: er ſoll es an den Stellen ſein, wo Fülle der Handlung vorliegt; aber Duller's Roman iſt es auch da, wo Ruhe und Erholung herrſcht, ja ſelbſt da, wo einer ſeiner Helden allein ſizt, und er jede Bewegung deſſelben verfolgt, als wär' es ein Schauſpieler. Wäre das Plaſtik! Aber die Plaſtik iſt ein Hauch, ein Anblick, deſſen Kürze uns überraſcht, die Plaſtik iſt ſtumm, ſie iſt zulezt nirgends, wo Duller's Unerſchöpflichkeit Alles unter Worte ſezt. Könnte ſich dieſe Ueberſprudelung mäßigen, könnte Duller als Herr und Herrſcher über den Waſſern ſchweben; dann müßte er durch ſeine Lebendigkeit und ſein Talent für die Bühne recht Genießbares ſtiften. Dann würde er auch einſehen, daß die deutſche Sprache das Wort hei! nur vor fünf Jährhunderten kannte, als man für die Freude noch

keine rechten Ausdrücke hatte, und daß das Wort ha! in ihr gar nicht exiſtirt, ſondern nur in dem falſchen Pathos der Komödianten. Es iſt für **Duller** ſchon viel gewonnen, wenn ſeine Helden nicht mehr ha! rufen dürfen; denn mit dieſem ha! werden ähnliche ſtörende Interjectionen, werden die Dialoge und Monologe und Gebete aus ſeinen Romanen verſchwinden. **Duller** wird mehr auf die Oekonomie ſeiner Dichtungen zu ſinnen anfangen. Die Oekonomie des Romans iſt aber 1) die Einſchachtelung und 2) die Perſpective. Ich will die Geheimniſſe der Kunſt nicht profaniren, nicht die Schallröhren zeigen, durch welche Pythia im Grunde mehr begeiſtert wurde, als durch den Rauch des Dreifußes; aber die Nennung jener beiden techniſchen Ausdrücke wird hinreichen, um **Duller** aufmerkſam zu machen. Es gilt, Romane zu ſchreiben, welche mit Schlauheit angelegt ſind, welche den Leſer cajoliren und ſpannen, Romane, bei denen

man ſich auf das Ende ſtürzt und immer wieder neue Vorſprünge findet, die man zu umgehen hat, Romane, die ſich nicht wie das Epos aus dem Kern herausſpinnen in's Unendliche, d. h. bis zum Tode des Helden, ſondern die gleich in den erſten Scenen ein Ziel ſetzen, worauf man bis zum Schlußkapitel geſpannt iſt, und das drei Bände hindurch abzuwarten, es immer neuer vorgeſchobener Intereſſen der Neugier bedarf. Iſt einmal der Poet bis zu dieſem Raffinement gekommen, dann ſchwinden auch alle jene Monologe und mitgenommenen Couliſſen, welche niemals darauf Anſpruch machen können, für reine, keuſche und jungfräuliche Poeſie zu gelten.

Es ließ ſich von **Duller** erwarten, daß dieſer Roman viele einzelne Schönheiten enthalten wird. Sie ſind zahlreich vorhanden; aber niemals im Geſpräch, oder im Ausdruck, ſondern faſt immer da, wo er ſich am kürzeſten faßt.

Aber warum muß man ſolche Stellen aufſuchen? Sie würden ſich überall und von ſelbſt anbieten, wenn **Duller** ſich entſchließen könnte, mit ſeinem Talent für mittelalterliches Arabesken-Geſchnörkel, für Darſtellungen, welche an alte Mönchsſchildereien und Legenden erinnern, ſich mäßig und enthaltſam auf einen engen Kreis ſeiner Phantaſie zu beſchränken, ruhig, ſtill an ſeinen Geſtalten zu zirkeln und ſauber und nett im Ausdruck zu werden, dann würd' er zwar nur ſehr dünne und ſehr wenig Bücher erſcheinen laſſen; aber ſein unverwüſteter Fond, das Saatkorn einer üppig und geil aufgeſchoſſenen Phantaſie läßt vermuthen, daß ſie dafür deſto vorzüglicher ſein würden.

So oft ich übrigens an **Eduard Duller** denke, fällt mir **Göthe**'s Bemerkung ein: Nichts bringt ſo Ungeheuerliches zu Stande, als eine Einbildungskraft, der es an Poeſie fehlt. **Duller** hat eine bizarre, zerriſſene Phantaſie,

aber er iſt kein Dichter. Er bringt in ſeine abenteuerlichen Ideen, in ſeine lebhaften Anſchauungen, in ſeine phantaſtiſchen Vibrationen nicht jene Ruhe und Milde hinein, welche nur das Geſchenk des Dichters iſt. **Duller** iſt das Chaos vor der Schöpfung, das Tohuwabohu der Einbildungskraft. Weil er gewiß Kenntniſſe beſizt, ſo weiß er vielleicht die Geſetze und Regeln der Kunſt, die todten Abſtraktionen der Aeſthetik; aber die Natur verſagte ihm den Genius, der die Gränzen fühlt, ohne ſie gelernt zu haben, der das Gefühl der Geſtaltung, Beſchränkung, und des harmoniſchen Ebenmaßes, der Theile, welche ein Ganzes bilden, faſt möchte man ſagen, ſchon in den Fingern hat. Es iſt entſetzlich, einen jungen Mann gegen das Publikum kämpfen zu ſehen, der ſchon mehr als zwanzig Bände geſchrieben hat, und von der Vorſtellung getröſtet zu ſein ſcheint, daß das Publikum keinen Sinn mehr für die Poeſie

habe. Die Idee macht den Dichter nicht. **Duller** hat Einbildungskraft, aber keine Poeſie.

Was iſt die Folge einer Autorſchaft, welche nichtsdeſtoweniger den Parnaß nicht verlaſſen will? Menſchen, welche Schatten ſind, Reden, wie ſie nie geſprochen wurden, Situationen, welche in der Luft ſchweben. Da ſieht man eine Aufregung, welche den Stoff beſchwört, ohne einen Stoff zu haben, eine fahrende Komödie, wo hölzerne Figuren zu Worten, die der Spieler hinter der Scene ſpricht, die verrenkteſten Geſtikulationen machen. Man ſieht einen theatraliſchen Aufputz, wie an den ſteifen und Furcht erregenden Aktionen, die von Wachsfiguren dargeſtellt werden.

Hätte **Duller** eine Ahnung davon, daß er kein Dichter iſt, ſo würde er zuweilen die Rhetorik zu Hilfe nehmen, um ſeinen Schöpfungen ein Pſeudoleben einzuhauchen. In meinem verſchollenen Roman iſt Jeronimo eine ſo aus

dem Nichts herausgequetſchte Figur, die ich brauchte, um Cäſar und Wally in Paris zu vereinigen, und die mir ohne Leben unter den Händen blieb, ich mochte den kleinen Funken, der in ihr liegt, potenziren ſo hoch ich wollte. Es ging nicht. Jeronimo bleibt eine Romanenfigur, die, ſo bald der ſie am Kopf haltende Faden einer rapiden und diesmal mit der Poeſie vergebens um Liebe ringenden Darſtellung ein wenig nachläßt, ſogleich auf den Boden fällt, und eines hölzernen Todes ſtirbt. Bei **Duller** iſt aber faſt jede Figur ſo ohne Weſen. Sein neueſtes Phantaſiegemälde beweiſ't die Behauptung. Es kommen Scenen darin vor, wo der Verſtand ſtill ſteht, wo man nur noch die einmal aufgezogene Sprachmaſchine lallen hört, wo man Mitleiden mit einem Manne fühlt, der ſeit Jahren an dem Irrthume krankt, ſich für einen Dichter zu halten.

Digitized by Google

Was die Verſe und den maleriſchen Ausdruck dieſes Autors betrifft, ſo möchte man beide muſiviſch nennen. Bilder, von den ausgezeichnetſten Dichtern gebraucht, kommen bei **Duller** mit neuer Benutzung wieder, köſtliche Bezeichnungen, wie Dom, Phönix, Himmelsbaldachin, Gorgonenſchild u. ſ. w. treten in ſeinem Style auf, aber immer an Orten, wo der Prunk am wenigſten dazu dient, eine beſtimmte Thatſache hervorzuheben. In einer dramatiſchen Dichtung **Duller's**: der Goldmann, ſingen die untergeordnetſten Charaktere, z. B. Beſenbinder, in jenen Weiſen und Versmaßen, in welchen **Göthe** die himmliſchen Genien auftreten läßt. Man ſehe ſo ein **Duller**'ſches Gedicht an, das blizt und funkelt aus ihnen heraus, und ſieht man nach, ſo ſind es böhmiſche Steine. Es iſt ein Unglück, unſere ſchöne deutſche Sprache ſo verbraucht, und das Wort Kraft zumal an ſo viel Schwäche vergeudet zu ſehen.

Duller ſcheint es zu fühlen, daß er vor ſeiner Unruhe und Einbildungskraft Rettung haben müßte. Indem er ſich aber zu dieſem Zweck auf die Kritik geworfen hat, ſtürmt er über die Literatur mit einem Eifer her, der ſtets das Rechte will, und doch nichts Gutes ſchafft. Macht dies nicht eine Kritik ſchon unbequem, daß ſie aus dem Mund eines Mannes kommt, von dem nicht ein einziges gutes Buch exiſtirt?

Duller iſt weder Dichter noch Kritiker. Für jenen hat er zuviel wirre Anſchauungen und erlernte Formen, für dieſen zu viel Schwäche des Gemüths und zu wenig Thatſachen des Studiums. Ich gebe ihn aber nicht auf. Es iſt Etwas in **Duller**, was ſich aus ihm entwickeln könnte, wenn er ſeine frühzeitig aufgeregte Produktion, die in eine Art ſtarrer Krämpfe ausgeartet iſt, ſiſtiren, wenn er gänzlich jene Zeit abſtreifen könnte, wo ihn der gute

Fortgang der **Spindler**'ſchen Muſe zu ganz unreifen und knabenhaften Schöpfungen anſpornte. Wenn wir wünſchen, daß **Duller** zu einer Klarheit ſeines Innern kommen und den Mittelpunkt ſeiner Kräfte finden möchte, ſo wünſchten wir wohl, er könne von Neuem geboren werden. Soll **Duller** etwas Tüchtiges leiſten, ſo verlaſſe er zuerſt in Betreff ſeiner Philoſophie und poetiſchen Spekulation die Kreiſe des **Holbein**'ſchen Todtentanzes, aus welchen **Duller** alle ſeine Begriffe von Elend, Kronen und Ketten, Antichriſten, Freund Hein, Narrenkappen, Mummenſchanz u. ſ. f. zu entlehnen pflegt; ſodann in Betreff der Darſtellung verzichte er auf die Theaterroutine, die ihn noch immer veranlaßt hat, Helden zu ſchildern, welche ganz entſetzlich viel mit Worten fechten, und ſogar in Romanen ſeitenlange Monologe halten; ſodann auf gewiſſe Allgemeinheiten, wie Männlichkeit, oder auf die allgemeinſte Allgemeinheit

Kraft, die ja immer das ſchwächſte iſt, wenn ſie nicht den richtigen Gegenſtand trifft; zulezt endlich auf ſeinen Sprachſchatz. **Duller** muß auf naive und kindliche Weiſe ſich noch einmal ganz zu bilden ſuchen. Es gibt nur eine Quelle, die ihn heilt, das iſt die Natur. In dieſen Jungbrunnen ſteige er, und neue Welten werden ihm aufgehen! — Seine Muſe werde ein ſchüchtern Kind, das ſpielend, neugierig, und mit klugem Aug in die Welt blickt; er fange an, das Einfachſte zu belauſchen, und mit den einfachſten Worten zu ſchildern; er reſignire völlig auf Das, was er ſchon beſizt, und werfe es von ſich, um die richtige Art zu lernen, es noch einmal aufzuheben. Könnte **Duller** ein Jahr lang die Feder ruhen laſſen, und mit vollkommner Entſagung blos in dem Tempel der Natur, und auf dem Markte des Lebens verkehren, begnügte er ſich, zu ſehen und zu hören, und brauchte, um von den neuen Gegenſtänden Vorſtellungen

zu haben, keinen einzigen ſeiner ihm aus der dann abgeſchloſſenen Periode noch anklebenden hochfahrenden und allzeit fertigen Ausdrücke; er würde geſunden, die innere Knospe ſeiner Poeſie würde aufbrechen, und die Literatur einen Jünger gewinnen, der ihr bis jezt noch keinen Nutzen gebracht hat.

Die ausgezeichnetſte Erſcheinung der neuern deutſchen Literatur iſt unſtreitig der Roman Scipio Cicala. Ein Werk der Bewunderung für **Walter Scott**, übertrifft es doch dieſen bei weitem, nicht nur in ſeinen Fehlern, die hier vermieden worden ſind, ſondern ſelbſt in ſeinen Vorzügen. Der ungenannte, jezt aber ſchon errathene Verfaſſer, ſpricht ſich in einer geiſtvollen Vorrede über ſeine Stellung zu **Walter Scott** aus. Man muß die billige Anerkennung des ehrenwerthen Baronets und Gründers des

hiſtoriſchen Romans an dem Verfaſſer des Scipio Cicala um ſo mehr ſchätzen, als dieſen gerade ſo Vieles zu einem Vorzuge vor ſeinem Meiſter berechtigte.

In dieſer Vorrede hätte ſich aber der Verfaſſer über die Quellen ſeiner Geſchichte beſtimmter erklären ſollen. Er ſpricht von einer alten Handſchrift, die die Grundlage des Ganzen bilde, und von mehren Nebenquellen, die er zur Erweiterung ſeines Planes benuzt hätte. Er ſcheint an manchen Stellen nur wörtliche Ueberſetzungen zu geben, und dieſe kehren ſo häufig wieder, daß man auf eine genaue Kenntniß ſeiner Autorität begierig wird. Bedenkt man, daß ſolche Stellen gerade die geiſtvollſten und witzigſten Geſpräche, überhaupt eine Zierde dieſes Buches ſind, ſo ſezt dies eine kunſtreich überarbeitete Quelle voraus, über die uns der Verfaſſer keine Aufklärung hätte ſchuldig bleiben ſollen. Doch läßt ſich bald, was dem Verfaſſer um

jeden Preis eigenthümlich iſt, errathen, und man wird keinen Anſtand nehmen, dazu die Schilderungen der italieniſchen Natur, die Frucht einer eigenen Anſchauung, und die Ausführuug der wunderbaren und zauberhaften Elemente, deren erſte Anlage unverkennbar den alten Papieren gebührt, zu rechnen. Und doch iſt vielleicht dies Vorſchützen von Quellen nur eine Myſtifikation, die auf Rechnung der **Walter Scott**'ſchen Nachahmung kommt.

Die Charaktere der Dichtung ſind wahr ergriffen, und lebendig wiedergegeben. Die Sprache iſt überaus reich und gewählt, und verräth überall eine ſeltene Bildung; die anziehendſten Epiſoden, die den Stempel einer feinen Beobachtungsgabe tragen, wechſeln mit geiſtvollen Bemerkungen ab, dem Reſultate einer langen und ernſten Lebenserfahrung. Wir müſſen dieſe Tugenden um ſo mehr hervorheben, als wir uns ſpäter auch eines Tadels zu entledigen

haben, den wir bei einem ſo klaſſiſchen Werke nicht ohne Gegengewicht laſſen dürfen.

Scipio's und Narciſſens Charakter ſind vortrefflich gehalten. Scipio iſt kein Himmelsſtürmer, kein tragiſcher Jambenheld, ſondern eine anſpruchloſe beſcheidene Natur, die im Element der Ehre, Tapferkeit, kurz aller ritterlichen Tugenden einheimiſch iſt. Scipio hat kaum das männliche Alter erreicht, und ſo ſind alle ſeine Begegniſſe einem kindlichen Jugendmuthe angemeſſen. Der Verfaſſer hat dieſe liebenswürdige Unbefangenheit gut zu ſchildern gewußt. Die Vorliebe, mit der er ſeinen Helden behandelt, geht über das Erlaubte nicht hinaus; er läßt ihn immer nach den gebietenden Umſtänden handeln, und den Veranſtaltungen Anderer folgen, die von dem jungen Manne nur Ritterliches und Ehrenhaftes fordern. Dies iſt ein feines Geſetz für den Erzähler, das man aber ſelten

beachtet finden wird. Narciſſa iſt Philine im edeln Styl.

Die Mäßigung des Verfaſſers in Naturſchilderungen iſt um ſo lobenswerther, als er darin einem Geſeze folgt. Man muß lachen, wenn man unſere ſchmutzigen Leihbibliotheken-Romane beginnen hört: Fürchterlich tobte der Sturm, aber fürchterlicher noch tobte es in Alonzo's Bruſt! Es iſt aber ein guter Inſtinkt, der unſere Leibrock und Hildebrandt ſo reden läßt. Eine Naturſcene, die völlig im Widerſpruch mit der Gemüthsſtimmung des in ihr Aufgeführten ſteht, macht eher einen komiſchen, wenigſtens den entgegengeſezten Eindruck, als man beabſichtigt. Der Verfaſſer iſt hierin ſehr berechnet zu Wege gegangen. Die ihm unendlich oft dargebotene Gelegenheit zu italieniſchen Landſchaftsgemälden verſchmäht er gänzlich, wenn ſeinen Perſonen die Stimmung fehlt, die für die

Naturbetrachtung nicht immer dieſelbe iſt. Daran erkennt man die Bekanntſchaft mit einem tiefen pſychologiſchen Geſetze. Die Natur ſteht unter der Herrſchaft des Gemüths, und ſie wird uns nie anders erſcheinen, als wir ſie anſehen.

Nun aber den Tadel betreffend, ſo weiß man, daß die Abneigung gegen **Walter Scott**, die ſo ſchnell den frühern Enthuſiasmus verdrängte, auf Rechnung ſeiner politiſchen Grundſätze kam. Für den Dichter wären dieſe Grundſätze meiner Ueberzeugung nach gleichgültig geweſen, hätte er ſie in dem Leben Napoleons nicht auch politiſch und hiſtoriſch geltend machen wollen; allein an **Walter Scott** bemerkte man nicht ſo ſehr den Legitimitätseifer, als vielmehr einen Ariſtokratismus, der ſich ſogar nicht ſcheute, mit dem Prätendenten die Fahne der Empörung aufzuſtecken. Unſer Verfaſſer kehrt aber dies Verhältniß um, und beklagt

Scipio, daß er ſich gegen die beſtehende Staatsgewalt auflehnt!

Ueberhaupt ſtimmt der Verfaſſer gegen den Schluß ſeines Werkes einen gar fremdartigen Ton an; er bejammert ſeinen jungen Helden, wirft ihm ſeine hochverrätheriſchen Abſichten vor, und bringt dieſe ſogar, wie es ein Prediger thun würde, mit ſeinem zunehmenden Mangel an chriſtlicher Geſinnung in Verbindung. Es klingt ſonderbar, einem Neapolitaner des ſechzehnten Jahrhunderts, einem von Kindheit an heidniſchen Katholiken, Vorwürfe wegen ſeines Chriſtenthums zu machen. Der Verfaſſer ſpricht in ſeiner Vorrede ſo ſchön über die Wahrheit der Poeſie, warum ſollen Ehre, Hochherzigkeit, Freiheitsliebe in des Dichters Wagſchale nicht mehr wiegen, als die ſogenannte beſtehende Staatsgewalt?

Ja ſelbſt die Annahme des Turbans hätte den Verfaſſer

nicht bewegen ſollen, von dieſem Augenblick an über Scipio die Achſel zu zucken; dieſe Verirrung ließ ſich rechtfertigen, und gerade am meiſten durch die Umſtände, die im Vorangegangenen mit ſo vieler Vorliebe geſchildert worden ſind. Auch in Porzien nur den Engel und die beſſere Hälfte Scipio's zu ſehen, iſt ungerecht, vielmehr war die Trennung, die das Geſchick über beide verhängte, die nothwendige Folge dieſes Verhältniſſes, das durch einen Frevel herbeigeführt, eben durch den wahren Ausdruck charaktervoller männlicher Unabhängigkeit wieder aufgehoben werden mußte.

Den Preis zunächſt verdient die hohe Braut, ein Roman von **Heinrich König**.

Etwas Claſſiſches liegt in dieſem Buche; doch ſind nicht auch die alten Hermen claſſiſch? Hermen nannte man jene

Digitized by Google

Bildſäulen, welche vom Kopf bis zum Nabel eine vollkommene Statue ausdrückten, doch der Arme ermangelten, und nach unten hin ſich in einen formloſen Stein verloren. Kein Vergleich möchte den Eindruck dieſes Romans paſſender wieder geben. Läßt ſich die Schönheit der Expoſition verkennen? Sind die erſten Phyſiognomien je ſchöner ausgeprägt worden? Das Haupt, der Nacken, die Bruſt ſind meiſterhaft gearbeitet, aber ſchon oben werden die Arme vergeſſen, und nach unten löſ't ſich Alles in einen ſinnloſen Block, in eine unausgeprägte Steinmaſſe auf, an welcher die glättende Kunſt des Meißels vergebens verſchwendet iſt.

Der Titel „Die hohe Braut" erinnert auf eine für das Buch ſchädliche Weiſe an das hohe Lied und die doppelte Auslegung der in ihm geprieſenen Braut. Man ſieht gleich in den erſten Kapiteln, daß das neue Evangelium, die Freiheit, in dem Romane die Grundlage bildet, und rechnet

feſt darauf, Anfang und Ende ziele auf das erhabene Idol der Völkeranbetung. Man glaubt, der Verfaſſer wolle das „heimliche Klagelied der Junggeſellen“ dieſer Zeit ſingen, und den Zwieſpalt der bürgerlichen Liebe mit der heiligen und gefahrvollen Sache des Vaterlandes in ein tragiſches Licht ſetzen, allein für die vielen Seufzer, welche dieſe Trennung zweier Intereſſen ſchon gekoſtet hat, ſoll der Dichter erſt noch gefunden werden.

König's hohe Braut iſt nur inſofern eine hohe, als ſie von einem Schulzenſohn geliebt wird, und die Tochter eines Marcheſe iſt; ſie würde die hohe Braut nicht mehr ſein, wenn ſie von Jemanden geliebt wäre, deſſen bürgerliche Stellung höher als die ihrige läge. Genug, Blanka iſt die Tochter des Marcheſe Malvi. Ein treuer Diener ſeines Herrn, des Königs Victor Amadeus von Savoyen, verbietet er Giuſeppen das Schloß, ſeitdem er des jungen

Menſchen Neigung für Blanka bemerkt. Er thut dies um ſo eher, als er in Giuſeppen viel revolutionären Anſteckungsſtoff zu finden glaubt. Dies war eine Präſumtion, welche keinen Grund hatte. Giuſeppe war ein guter Jäger, ein frommer Beichtgänger, ein verliebter Milchbruder Blanka's. Er weiß Nichts von der Revolution, kennt überhaupt die Welt nur bis zum Ende des Horizontes, der ſich über ſeinem Dorfe wölbt, und wird zulezt, wo er mit einigen entarteten Söhnen der Freiheit in Berührung kommt, ſogar ein Gegner der neuen Lehre. Schwärmerei, Idealität finden in ſeine Seele keinen Eingang, und die dämmernde Ahnung Deſſen, was ſich in ſeiner Zeit entwickelte, verdankte er nur den Unterweiſungen eines Bettlers auf der Landſtraße und eines Prieſters im Beichtſtuhle. Was war ihm die Revolution?

Und doch war er beſtimmt, um ihretwillen zu leiden.

Die Meinung, welche er am wenigſten verdiente, verfolgte ihn. In dieſer Lage machte er Bekanntſchaft mit einem Genueſen, der im Geheimen das Revolutionswerk von Nizza leitete. Er kommt mit den Verſchwörern im Gebirg zuſammen, unter denen ſich auch nicht ein einziger würdiger Repräſentant der neuen Lehre findet. Giuſeppe wendet ſich ab von dieſen Verſtümmelungen der Freiheitsidee, welche der Verfaſſer mit vieler Vorliebe zeichnet, er verſagt es kurzweg, ſich zu irgend einem Plane brauchen zu laſſen. Dennoch zieht ſich die Verbindung mit dem Genueſen immer feſter zuſammen. Es war ein gleiches Schickſal, das Beide in der Liebe theilten. Der Genueſe hatte über ſeinen Stand hinausgewählt, die Tochter des Grafen Rivoli liebte ihn, er entführte ſie und lud den Fluch und die Verfolgung der Familie auf ſich und ſeine Geliebte. Die Revolution arbeitete ſeinen Plänen in die Hand; er rechnete auf die

Abſchaffung des Adels und ſuchte die Zeit, wo er ſich mit ſeiner Geliebten ohne Weitres vermählen durfte, mit Gewalt zu beſchleunigen. Giuſeppe vermochte dieſen Combinationen nicht zu widerſprechen, es lag zu viel logiſche Wahrheit darin, ſeine Liebe überredete ihn eine Zeitlang, ſie auch moraliſch zu finden. Doch war noch kein Entſchluß in ihm vollkommen reif, der Horizont ſeines Dorfes verfolgte ihn noch überall. Die Verſchwörer im Gebirge bedrohten des Marcheſen Leben, und lauerten ihm auf, als er von Turin mit ſeiner Tochter heimkehrte. Giuſeppe warnt ihn und rettet ihm das Leben. Aus Dankbarkeit verſpricht ihm der Ariſtokrat, daß er beim erſten Feſte im Dorfe mit ſeiner Tochter tanzen dürfe. Giuſeppe jubelt; was iſt ihm die Revolution? Er muß ſie verwünſchen; denn ſie ſchiebt nur ſeinen Tanz auf, ſie verzögert es, daß er Blanka's Kleid berühren darf. Die verdammte Revolution! Der Marcheſe

findet keine Zeit, im Dorfe tanzen zu laſſen! Ha, endlich wird getanzt. Aber wie haben ſich die Dinge verändert! Blanka iſt nicht mehr frei, ſie feiert ihre Verlobung, der junge Graf Rivoli iſt der Glückliche, der natürliche Schwager des Genueſen. Giuſeppe findet ſie unter der Linde des Dorfs am Arme eines Andern, dennoch will er tanzen, Blanka fällt in Ohnmacht, Rivoli zieht den Degen, Giuſeppe wird mit Hunden gehezt und entſpringt. Er wüthet; gegen Blanka? Nein. Gegen den Marcheſe? Nein. Gegen Rivoli? Vielleicht; aber nur einen Augenblick; denn er ſieht, wie ſich des Genueſen Zorn gegen dieſen wendet. „Was geht mich Rivoli an!“ ruft er aus, „der mag ſehen, wie er mit ſeinem Schwager fertig wird.“ Des Genueſen Geliebte wird von ihrem Bruder Rivoli mißhandelt, ſie ertrinkt, der Zorn des Genueſen kocht und Giuſeppe wird in die Gährung hineingeriſſen. Er fängt an, für den Augenblick

Einiges zu thun; er weiß ja, daß der Adel und die Mesalliancen abgeſchafft werden. Er greift Nizza an, er ſtürmt die Feſtung, und wird mit ſeinem Freunde gefangen. Sie ſind zum Tode verurtheitt, Blanka iſt ängſtlich, ſie bittet, man möchte Etwas für Giuſeppe thun; ſie glaubt, er iſt losgeſprochen, und fährt nach Nizza, um ſich mit Rivoli zu vermählen. Der Zufall befreit die beiden Gefangenen, der Genueſe ermordet Rivoli am Traualtare, Beide fliehen.

Der Faden der Erzählung muß dem Verfaſſer hier plötzlich geriſſen ſein, er ſpinnt ihn von Neuem an. Giuſeppe tritt mit anderem Namen auf, er hat den Genueſen und die Republik verlaſſen, er geht zur ſavoyiſchen Armee über. Seine breiten Schultern empfahlen ihn den Umgebungen des Königs; denn er trug die Frau eines Miniſters den Mont Cenis hinauf, als dieſe in Gefahr war, von einer Lawine verſchüttet zu werden. Giuſeppe ſchwärmt für die

Sache des Königs; er bekommt die Epauletts, wird Major, erhält den Adel, befreit ſich von dem Verdachte, Rivoli ermordet zu haben, tritt vor die erröthende Blanka und darf ſie heimführen, ſeine hohe, jezt erſtiegene Braut.

Dieſe Umriſſe des Ganzen geben bei weitem nicht den Eindruck, den der Verfaſſer durch eine Menge einzelner Schönheiten, durch anziehende Nebencharaktere, durch eine durchweg, wenn auch nicht friſche, blutvolle, energiſche, doch geiſtreiche und künſtliche Behandlung im Ganzen erreicht hat. Allein um ihretwillen iſt alles Uebrige da, und, wie ſehr auch umrankt von den kunſtvollſten Arabesken, treten einige Perſonen, welche das Ganze auf ihren Schultern tragen, doch entſchieden in den Vordergrund. Man muß geſtehen, daß die beiden Hauptfiguren, Blanka und Giuſeppe, das wenigſte Intereſſe einflößen. Giuſeppe iſt

Digitized by Google

ein völlig untergeordneter Charakter, ein Schulzenſohn, der ſich wenig über ſeine Geburt erhebt und den Anflug des Adels nur darin blicken läßt, daß er fortwährend unnützen Beſchäftigungen nachgeht. Seine Gedankenloſigkeit iſt kein poetiſcher Zauber, der ſeine Erſcheinung höbe. Wo nimmt er den Anlauf, mehr zu ſein, als wozu ihn die Natur beſtimmte? Was ſollte ihn der Liebe Blanka's würdig machen? Seine Gewandtheit, in den Gebirgsteichen Forellen zu fangen? Seine erlegten Eber, die er ſelbſt auf das Schloß trägt? Seine frommen Beſuche der Dorfkirche? Seine Jugend, welche Blanka beſtimmte, bei den ihn treffenden Beſchuldigungen für ihn gut zu ſagen? Nein, wir finden nirgends einen Grund zur Liebe des Schulzenſohns, den der Verfaſſer ſo gut und zahm ſchildert, daß er ihm unter der Hand das Intereſſe verliert. Er muß die Erzählung von Neuem wieder aufnehmen, Giuſeppen plötzlich in den

Reiz des Geheimnißvollen kleiden, ihm einen falſchen Namen geben, und ihn ſo eben zu halten ſuchen.

Noch unintereſſanter iſt Blanka, die ſogenannte hohe Braut. Sie zittert, von Giuſeppen zu ſprechen. Sie fürchtet, der Leſer könne ihr Vorwürfe machen, daß ſie ihn nicht liebe. Durchaus nicht, meine Schöne! Welches Glück für Ihre Zukunft kann Ihnen denn der Schulzenſohn gewähren, der ſich einmal in den Kopf geſezt hat, in die Tochter ſeiner Gutsherrſchaft verliebt zu ſein? Blanka ſieht das auch endlich ein, ſie verlobt ſich einem ihr Ebenbürtigen. Mußte ſie jezt nicht allen Reiz für Giuſeppe verloren haben! Für Giuſeppe nicht; er liebt ſie noch, als ſie ſchon vor dem Traualtare mit Rivoli geſtanden, und Blanka, da ſie durch Rivoli's Ermordung eine verwittwete Jungfrau geworden, greift immer noch zuweilen an ihren klopfenden Buſen, und frägt: „Für wen ſchlägt denn dies ſtürmiſche

Herz?“ Sie geſteht ſich denn erröthend: „Für Giuſeppe, den Schulzenſohn, den du am Traualtare verrathen haſt!“ Nein, wir wollen nicht ſagen, daß der Verfaſſer dieſe Prüderieen beabſichtigt hat; es iſt viel Natürlichkeit und Lebensfriſche in ſeinem Gemälde, aber ſein Stoff iſt ihm in dieſe fatale Tendenz ausgeſchlagen, ohne daß er's wußte. Ich glaube, er hatte ſeine beiden Leute ſchon lange aufgegeben, als er noch genöthigt war, an ihnen zu meißeln und zu hämmern, und ihre Erſcheinung wenigſtens zu einer ſcheinbaren Vollendung zu bringen.

Auch in den Nebencharakteren befriedigt nicht Alles. Cola, ein Landſtreicher, der den Philoſophen ſpielt, und immer da eintrifft, wo er nöthig iſt, erinnert an einen widerlichen Typus unſerer Romane. In der vortrefflichen Scene zu Eze am Meere behandelt der Genueſe dieſen Bettler mit einer ſolchen entſprechenden Rückſichtsloſigkeit, zu

der ſich der Verfaſſer ſelbſt nicht einmal hat erheben können. Die Geſpräche zwiſchen Franzesko und der alten Baronin ermüden, und die Behandlung, welche dieſe zulezt jenem angedeihen läßt, iſt widerlich; denn der Verfaſſer wollte doch mit der ganzen wunderlichen Myſtification, welche ſich die Baronin gegen den Prieſter erlaubt, nur eine Notiz über ihr früheres Leben retten, welche er, um auch der alten Baronin etwas Charakteriſtiſches zu geben, früher ohne alle Vorbereitung und Erwartung beigefügt hatte. Zulezt verliert ſich der Verfaſſer auf eine ſpaßhafte Weiſe in die Poeſie der Schwangerſchaft. Ich wundere mich, daß der Verfaſſer die ganze Abgeſchmacktheit der ſüßen, verſchämten, erröthenden Geheimnißkrämerei nicht gefühlt hat. Wie albern benimmt ſich die junge Baronin, als ſie von Viertelſtunde zu Viertelſtunde in das Kabinet ihres Mannes tritt, um ihm Etwas zu ſagen, was er gar nicht verſtehen

will, und wie ſie immer wieder kommt, und immer wieder erröthet, und er immer noch Nichts merken will! Es hält ſchwer, an Perſonen, welche ſich ſo verirren, ein Intereſſe zu nehmen.

Die reichſten Vorzüge dieſes Romans liegen unſtreitig in den feinen Bemerkungen des Verfaſſers über Zeitgeiſt, Revolution, Adelsherrſchaft. Zwar iſt der Verfaſſer in ſeiner Vorſicht, die Schönheit nicht auf Rechnung der politiſchen Meinung zu ſetzen, zu weit gegangen, indem er wenigſtens einen würdigen Repräſentanten der Revolution hätte aufſtellen ſollen, allein es iſt unverkennbar, daß ihm in jenen Partieen doch ſeine Begeiſterung die Farben lieh.

Auguſt Lewald ſcheint zwar das Romanenfach gänzlich aufgegeben zu haben, und ſich in anderen Gebieten auszeichnen zu wollen, doch wählte er für ſeine romantiſchen

Erfindungen immer die glücklichſten Staffagen. Er hat die Menſchen in ihrem Treiben mannigfach beobachtet, und beſizt ein feines Auge für das Auſſerordentliche in unſeren Begegniſſen. Jede ſeiner kleinen Novellen wird von einer neuen ſpannenden Situation ausgehen, wo es unverkennbar iſt, wie ihm irgend eine poetiſche Beobachtung hierzu die Veranlaſſung gegeben. —

Ein größerer romantiſcher Verſuch, Gorgona, iſt ihm, was die poetiſche Ausführung anlangt, minder gelungen. Die Geſtalten, welche er ſeine vortreffliche Auffaſſung der Zeit beleben läßt, ſcheiden ſich aus dem dunkeln Hintergrunde nicht lebhaft heraus, eine deckt wohl gar die andere, oder wenigſtens, wo ſo viel Licht in ſein Gemälde hineinfällt, daß irgend eine Figur einen Schatten werfen kann, da wird dieſer immer ſtörend die Phyſiognomie einer andern Figur verhüllen. **Lewald** opfert ſeine Perſonen

ihren Schickſalen auf. Die Lagen, in welche ſie gerathen, intereſſiren ihn weit mehr, als die Charaktere, welche damit oft in Widerſpruch ſtehen.

Sonſt hat **Lewald** in Paris zu dieſem Gemälde des franzöſiſchen Mittelalters vortreffliche Studien gemacht. Die phantaſtiſchen Schauer des vierzehnten Jahrhunderts durchrieſeln uns. Die Nebelgeſtalten der chymiſchen Zauberwelt tanzen vor der erregten Einbildungskraft ihre geſpenſtiſchen Reigen. Das Bild, welches uns der Verfaſſer von dieſer Zeit gibt, iſt treu und in ſeinem Detail vielleicht einzig. — Sinnlichkeit und Herrſchſucht bemächtigten ſich des Zauberglaubens jenes finſtern Jahrhunderts. Die Schätze der Juden ſind blos geſtellt, weil die kecke Behauptung, der Jude habe die Hoſtie gekocht, hinreichte, für ihn einen Scheiterhaufen zu ſchüren. Der politiſche Einfluß der geiſtlichen Orden fiel mit der ſiegreichen Beſchuldigung, als

Digitized by Google

hielten ſie geheimnißvolle Zwieſprache mit den dämoniſchen Kräften der Natur. Die leidenſchaftliche Genußſucht der höchſten Frauen baute abgelegene Thürme, deren Weichbild rings mit grauenhaften Sagen bevölkert wurde, und welche dazu dienen mußten, die Opfer ihrer Verführung zu verlocken und auf ewig ſtumm zu machen. Straßenraub, Vagantenunfug, Waldleben waren frei gegeben. Die Geſetze ſchwiegen und Jedes Sicherheit war auf die Spitze ſeines eigenen Schwertes geſtellt. Endlich lag der bei Weitem grauenhafteſte Zug jener Zeiten in der myſtiſchen Auffaſſung der alten Sage von Pygmalion. Man ſuchte die todten Kräfte der Natur zu beleben, und ihren geheimnißvollen Lauten eine verſtändliche Sprache unterzuſchieben. Wir wiſſen aus unſeren eigenen Dichtern jener Zeiten (**Wolfram von Eſchenbach**) welche geheimen Zauber den Steinen beigelegt wurden, aber man ging noch weiter. Man hielt

die Kunſt des Bildners für einen Fortſchritt zur lebendigen Schöpfung, und ſuchte unermüdet nach jenen verloren gegangenen Formeln, von denen man behauptete, daß ſie in der Materie ein erloſchenes Leben wieder anfachten. Das Leben wurde mit dem Tode in Rapport geſezt. Man ſchwur, daß die Manipulationen, welche einem Bilde von Thon oder Wachs angethan wurden, in dem entfernten Weſen, das es vorſtellen ſollte, Liebe und Leid hervorbringen könnten. Ja, es ging der Glaube, viele Menſchen ſeien nur Produkte eines Zauberers und müßten in Aſche zuſammenſtürzen, ſpräche ihr Meiſter die Formel ihres Daſeins aus. Noch grauenhafter war der Glaube an die Verjüngung des Alters durch blutige Opfer, ein Volkswahn, von dem ſich noch im vorigen Jahrhunderte Spuren in Paris vorfanden. Und wurden alle dieſe grauenhaften Verirrungen nicht durch die Verfolgungen, welche ſie trafen, überboten? Die

Sorbonne wüthete, aber nicht gegen den Wahn dieſes Glaubens, ſondern gegen ſeine Kraft, gegen die Beſchwörungen des Teufels, deren Wirkſamkeit ſie niemals außer Zweifel ſtellte. Daher die Hexenproceſſe, die Judenverfolgungen, die Anklagen Einzelner, welche Verkehr mit der Unterwelt treiben ſollten. Die Gerechtigkeit, gleich ſcheußlich, wie das Verbrechen.

Einen ganz neuen Standpunkt nimmt **Lewald** in ſeinem Panorama von München ein. Könnten ſich die Deutſchen zu einer Weltanſchauung erheben, wie ſie in dieſem vortrefflichen Buche herrſcht, ſo würden wir vor unſerer Metamorphoſe ſelbſt erſchrecken. Wie kämet ihr euch wohl vor, wenn plötzlich eure Nachtmütze gefiedert in die Luft flöge und in den Wolken verſchwände, wenn ihr als Männer von Welt und Ton nicht mehr das Stichblatt

fremder Nationen wäret, wenn ihr Auſtern mit Burgunder zu einem Nationaleſſen erhöbet, und es endlich einmal lerntet, mit Anſtand und Würde zu repräſentiren! Die Literatur ſoll der Revolution der Sitten immer vorangehen. Aber welche Sitten konnten folgen, ſo lange die Literatur au quatrième wohnte, Schuhe mit eiſernen Abſätzen trug, und Prieſterleibröcke, worin Tinte die mit weißem Zwirn genähten Schäden ſchwarz färbte? Unſere Literatur von geſtern, das liebe Auguſtäiſche Zeitalter, konnte ohne Mäcene nicht ſein, das heißt nicht ohne Tafelabhub, Entwürdigung und Gelegenheitsgedichte. Des Gönners Blick war der Muſe Sonnenſchein. Die Poeſie konnte wie Salmaſius wohl eine phrygiſche Sarabande tanzen, aber nicht anſtändig auf dem Stuhl ſitzen. Sie wußte nicht, wie man Paſteten eſſen ſoll, ob mit der Gabel oder mit dem Finger, und konnte trotz einem Schulzen, den die Gutsherrſchaft an ihre Tafel zieht, ſich

nicht entwöhnen, mit Brod die übrig gebliebene Sauce eines Bratens von dem Teller zu wiſchen. Das wird Alles anders. Wir haben keine Fürſten mehr, welche die Literatur in Schutz nehmen, wenig Mäcene, welche eine Ehre darin ſuchen, ihre Salons durch literariſche Renomméen zu zieren, die Literatur antichambrirt nicht mehr, ſie kann ſich einen Gig und zwei Fuchsbleſſen halten, eine Loge in der großen Oper auf das ganze Jahr bezahlen und ein Albano vor dem Thore miethen, um welches die Mäcene von ehemals ſie beneiden. Unſre Literatur iſt endlich aus den Schulden heraus, und au comptant gekommen. Der arme Poet Kindlein und die Dachſtube iſt jezt eine Chimäre.

Ich darf nicht ſagen, daß ich in **August Lewald** nichts ſehe, als den vollendetſten Repräſentanten dieſer bürgerlichen Nobleſſe unſerer Literatur. Wie ſchön, wenn zu dem Weltmanne noch der Werth einer wirklichen poetiſchen

Zulänglichkeit kommt, Scharfblick, witzige Combination, ſchöpferiſches Vermögen! In der That iſt die ruhige und engliſche Haltung **Lewald's**, ſein Plie und die kleine Koketterie etwa mit einem neuen au duc d'Orleans deſſinirten Gilet nur die äußre Hülle, ich möchte ſagen, die ſtyliſtiſche Hülle eines tiefen Geiſtes, der die menſchlichen Zuſtände mit klarſtem Auge durchſchaut, die Hülle einer genialen Neuerung in der Literatur, welche wir wahrlich nur dieſem Namen verdanken. Denn kann man **Weber's** Anekdotenjagd, des Fürſten **Pückler** Einſeitigkeit nach dem Plebejiſchen und Ordinären hin die rechten Belege zur Reiſe- und Memoiren-Literatur nennen? Wahrlich nicht: hier überwog noch immer ein ſpecielles ſubjectives Intereſſe, das in **Lewald** gänzlich verſchwindet; denn er iſt thatſächlich, hingebend, plaſtiſch ſchön.

Es war auch nur eine halbe Wahrheit, wenn ich in

Lewald das Noble ſo ausdrücklich hervorhob; denn ſeht, ihr werdet ihn öfter noch finden, in einem grauen Malerkittel, mit Farben beklekſ't, Kalkſtaub in dem Haar, die Finger kolorirt von dem Abfall der Palette — ſo zuweilen — und ein Andermal im Reiſehemd, ein Portefeuille unterm Arm, als Fußwanderer, der die Gebirgsrücken erſteigt, und dann mitten unter Kirchweihfeſten, jubelnd, wenn der Kopf eines Adlers auf der Stange von dem beſten Schützen des Dorfes getroffen iſt, populär zufrieden mit einem harten, aber reinlichen Bette, kurz er iſt in dieſem Sinne ein Mann des Augenblicks, einer der Geſchöpfe, welche Gott am liebſten ſind, weil ſie ſelten murren und höchſtens nur dann, wenn ſie für theures Geld ſchlechte Bedienung bekommen, ſonſt aber ſauber und demüthig alles Glück der Zeitgenoſſen einregiſtriren und über die Momente des Lebens, über die bunte Exiſtenz der Menſchheit originelle und leſenswerthe

Bücher führen. Hier iſt es am Platz, das zu wiederholen, was über **A. Lewald** ſchon ſo oft geſagt worden iſt, daß er als der beſte Genremaler unſerer Literatur gelten muß.

Das gegenwärtige Panorama einer im Augenblick immer wichtiger werdenden deutſchen Hauptſtadt bietet uns den Verfaſſer in allen einzelnen Nüancen ſeiner Meiſterſchaft. Bald ſehen wir den Weltmann, der gereiſ't iſt, und vergleichen kann, der auch oft recht ſpöttiſch lacht, wo es am Orte iſt, bald den Dilettanten, der ſich zu den Beſtrebungen der Kunſt geſellt, ſich belehren läßt und belehrt, hört, prüft und zuletzt an etwas appellirt, was über Manier, Schule und Ideologie erhaben iſt, an das geſunde Urtheil; bald den Volksfreund, welcher an die Thüre der niedern Stände beſcheiden pocht, und auf eine kurze Weiſe Freude und Glück auch bei der Armuth um ſich verbreitet, da er die Armuth belauſcht, und ſich theilnehmend erkundigt, was ſie hofft,

glaubt, wie viel Kinder ſie hat, und was ſie wöchentlich verdiene? Und in all dieſen Thätigkeiten kehrt immer Eines wieder, was das Schönſte iſt, die Monotonie derſelben künſtleriſchen Auffaſſung, ein Styl, welcher nichts verdirbt, Worte, die veredelnde Kraft haben. —

Für die ſchönſte Piece des Ganzen halt' ich den Abſchnitt: Bei den Franziskanern; denn hier erhebt ſich nicht nur das Genre zur Novelle, ſondern man wird ſogar zurückgewieſen auf die alte **Leſſing**'ſche Frage, wie weit die Gränzen zwiſchen Poeſie und Malerei gezogen ſein dürfen? Die weißgetünchte Halle des Kloſters, der gedeckte Tiſch, die hölzernen Löffel, die Märtyrergemälde, die Vogelbauer an den Fenſtern, draußen der Garten mit dem herbſtlichen Laub und den Aſtern, und zulezt der Bruder Küchenmeiſter, der mit hochaufgehobener Kutte etwas Selleri für die Abendſuppe ſammelt — hier bleibt keiner Kunſt mehr

Digitized by Google

etwas hinzuzufügen übrig. Man legt erſtaunt einen Moment das Buch zur Seite, bedeckt das Auge und ſezt ſich aus unſichtbaren und geheimnißvollen Farben das reizendſte Gemälde zuſammen, ohne ſonſt die kleinſte Contur mit der Kohle zeichnen zu können. Das iſt ein Sieg über alle darſtellenden Künſte, welcher der ächten Poeſie niemals genommen werden kann.

Ludwig Storch iſt eine geſunde friſche Natur. Er haut wie ein Huſar in ſeinen Gegenſtand ein. Man vergibt ihm eine Ausſchweifung, denn er raffinirt nicht, er ſtrozt von guter Laune. **Storch** ſchreibt alle Augenblicke Etwas, was ſich nicht recht fügt und einrenkt; aber er iſt ohne Prätenſion, fängt von Friſchem an, und gelingt es ihm wieder nicht, ſo lacht er zuerſt, und jubelt, wenn man ausruft: Es iſt doch Alles dummes Zeug in der Welt!

Storch iſt keck und übermüthig. Man ſieht es ihm an, daß er, ſtatt zu ſchreiben, es weit lieber hätte, wenn er Jemanden prügeln könnte. Er ſchreibt auch nur ſo, daß man glaubt, er halte unter dem Schlafrock einen großen Stock zwiſchen den Beinen verſteckt. Noch nie iſt mir der Liberalismus, dem der wackre Mann übrigens mit Leib und Seele, und aller nur möglichen Auswanderungsluſt zugethan iſt, ſo raufſüchtig und händelluſtig vorgekommen, als bei **Storch.**

Belani iſt weit exakter und detaillirter als **Storch. Storch** ſkizzirt und beißt ſich durch ſeinen Stoff durch, wie es grade geht; **Belani** malt aus, iſt pointillös und abgerundet. Man kann gar nicht läugnen, daß **Belani** viel Praxis und Takt beſitzt; er hat die Welt kennen gelernt, und ſpricht mit dem Tone einer reifen, oft überreifen

Erfahrung. **Belani** iſt ein ausgeſogener Weltmann, der, was ihm an Kraft und Jugend fehlt, durch Raffinement erſezt. Bei **Storch** laufen die beiden Geſchlechter unverſchämt naiv zuſammen, und ſeine Weibsbilder ſind ſo originell, daß ſie ſich immer von ſelbſt den Männern an den Hals werfen. Das Sinnliche iſt bei **Storch** Ueberſprudeln der Natur, und wenn ſich einmal die Gelegenheit dargeboten hat, Nichtlaſſenkönnen; **Belani** aber kalkulirt, kuppelt, hat irgend etwas Beſtimmtes im Auge und führt die verdächtigen Scenen mit Abſicht herbei; er will, daß man ſeine Phantaſie an Blicken hinter Vorhänge erhitzen ſoll, das taugt wahrlich nicht!

Der Kreis von Anſchauungen, in denen ſich **von Eichendorff** bewegt, iſt klein aber reizend. Es gibt einige Situationen der Natur, welche Niemand ſo warm

empfunden hat, als dieſer Dichter, welcher nahe an der Schneelinie in Königsberg in Preußen wohnt. In dieſem Manne lebt nur Wanderluſt, die Natur nicht in ihren Schauern, ſondern in ihrer trauten Heimlichkeit; in ſeinen Gedanken blizt Alles von Morgenthau und Sonnenſchein Es ſcheint, als könne man nur ſo in Deutſchland empfinden, in einem Lande, das in ſeinen Harzgründen, in ſeinen Oderbrüchen, in ſeinen Nachtigallenhainen an den Elbufern, in ſeinen Rheingauen, und den lachenden Neckarthälern mit hellen Kloſterglocken und einer immer wachen hiſtoriſchen Erinnerung, ſo ungemein viel ſanfte, beſcheidene und wehmüthige Poeſie verbirgt. **Eichendorff** jubelt, wenn man ihm eine einfache Scene vorführt, wie ihr ſie alle erlebt habt. Ihr wandert durch einen Wieſenplan, die Lerche ſteigt, ein fernes Glöcklein ruft, Ihr tretet in einen Buſch, der Specht hackt in der Nähe, da kommt der Jäger aus

dem Laub, der hat einen grünen Strauß am Hut — **Eichen-dorff** ſchwelgt! Oder es iſt Herbſt, der Regen klatſcht an die hohen Fenſter eines Schloſſes, das Euch beherbergt, die Kaſtanien in der Allee platzen, weit im Walde ſchallen ſanfte Waldhornklänge, der Jäger bläſ't dem Sommer Abſchied. Am Morgen tretet ihr hinaus in den Schloßgarten, es iſt Alles friſch, die Sonne meint es gut, ſie denkt noch ſommerlich, aber das Laub verdünnt ſich ſchon, und in der Weite ſieht man melancholiſche Statuen durch die offenen Bäume glänzen. Da iſt wieder **Eichendorff**. Oder macht es ſo wie ich, und beſucht Heidelberg, den Kaiſerſtuhl deutſcher Romantik, des Nachts: da ſchwimmt die dämmernde Stadt in dem murmelnden Neckar, tauſend Lichter ſpiegeln ſich im Fluſſe, ein Anblick, nicht ſo erhaben wie Venedig, aber geiſterhaft und geheimnißvoll, hier der Geſang eines lauten Chors, dort tiefe Stille, nur ein gemüthlicher Student

Digitized by Google

ſpielt die Cither, Alles ernſt, ſelig und übermannend, Alles Poeſie. Ich habe dieſen Traum zweimal erlebt uud dabei immer an **Eichendorff** gedacht.

Eichendorff ſpricht und ſingt oft von der „guten alten Zeit." Nehmt das nicht ſo genau! Es iſt nicht bös gemeint. Die gute alte Zeit iſt hier nichts, als ein Ton, der klingend durch den Wald rauſcht, als eine Fee, die man im Traum an einer Quelle ſieht, als ein flüchtiges Reh, das mit muntern Blicken aus dem Grün einer Waldesecke grüßt. Die gute alte Zeit iſt hier nur ein trauter Abend, unter Freunden genoſſen; ein reizender Spaziergang, den ihr vom Schloß zu Heidelberg herunter nach dem Wolfsbrunnen machtet; nichts als Erinnerung, Ahnung, eine Zeit, die vielleicht noch gar nicht geboren iſt, oder jene geheimnißvolle Vergangenheit, wo wir noch im Schooße des Weltgeiſtes, in einer verklungenen Offenbarung lebten.

Digitized by Google

Von allen alten guten Zeiten, die die Leute im Munde führen, iſt **Eichendorff's** vielleicht die unſchuldigſte.

Es iſt wahr, daß freilich unter dieſem lyriſchen Zerfluß die poetiſche Compoſition leidet. **Eichendorff** iſt formlos, nur Anhauch, Leben nur in ſo weit, als er ſelbſt mit voller Seele bei ſeiner Darſtellung zugegen iſt. Hier tritt nichts ſcharf hervor, nichts ſchneidet ſich von der Folie ab, ſeine Dichter und ihre Geſellen ſchlüpfen nur geiſterhaft an uns vorüber, und laſſen artige Lieder und Anklänge zurück. **Eichendorff** gibt von Dem, was er ſagen will, nur immer die eine Seite; die andre klingt in dir nach, und du biſt gezwungen, ſeine ganze Darſtellung wie eine Kupferplatte noch einmal aufzuſtechen, und Das auszuführen, was er nur andeutete. Dies iſt ein Mißſtand für die Gattung, für den Roman; allein man vergibt ihn hier, wo die Andeutungen ſo friſch, hell und naturwahr ſind, und

dem empfänglichen Gemüth die innerliche Ausführung und Ausmalung ſo viel Vergnügen verſchafft.

Eine Formloſigkeit, wie die **Eichendorff's**, iſt immer ein Fortſchritt für die Stufe in der Darſtellungskunſt, welche unſere Literatur noch erreichen muß. In dem Prinzip der romantiſchen Schule liegt an und für ſich keine Degeneration jener Kunſt, ſondern nur in ihren Conſequenzen, in ihrer Vertrivialiſirung. Dieſe matten, todtgebornen Geſtalten der meiſten Romane, mit welchen wir noch täglich überflutet werden; dieſe Schattenfiguren, welche an der Hinterwand **Walter Scott**'ſcher Drapperien ſich wie Menſchen bewegen, da ſie doch nur Ombres chinoises ſind; dieſe Hautreliefs ſind allerdings die klägliche Folge der Romantik, und haben dieſe heruntergebracht zur Poeſie des Nichts; allein das lyriſche Element, ſo ausgeprägt wie bei **Eichendorff**, ſo verwebt in die Wahrheit der Natur, wenn

auch nur der einſeitigſten, in die Wahrheit der Landſchaft, dies Element, ſo aufgegangen in dem Dichter, der in ſeinem Roman wenigſtens die einzige haltbare und begreifliche Perſon iſt, muß unſere Darſtellungskunſt fördern; denn wer wollte damit was Anderes ausdrücken, als daß wir ein ſo klares, beruhigtes Reſultat in unſerer Poeſie erreichen müſſen, wie **Göthe**? **Göthe's** ſpiegelglatte, wie man zu ſagen pflegt, joniſchhelle Darſtellung iſt nur die erſte Stufe des Romans, die epiſche; jene Stufe, wo der Dichter einen Gegenſtand ſich „vom Leibe" hielt, wo er wie ein Cherub des Friedens über ihn hinfährt, wo man den Künſtler ſieht, der aus dem rohen Marmorblock eine göttliche Geſtalt, aber eine Geſtalt mit trauernd hohlen Augen meißelt. Hier blieb **Göthe** ſtehen. Die romantiſche Schule drang in der That auf Vergeiſtigung, ſie wollte aus dem Ich die Welt ſchaffen, und bereicherte die Kunſt mit einem neuen Gedanken

den die Narren chriſtlich, mittelaltrig, was weiß ich! genannt haben, der aber kein andrer iſt, als die Subjektivität, in der ſich die Welt ſpiegelt. Man begann, lyriſch zu componiren, die geſpenſtiſchen, die humoriſtiſchen Darſtellungen kamen auf, es war gleichſam eine Selbſtbefruchtung; denn Niemand hat in der That etwas Anderes damals hervorgebracht, als ſich ſelbſt. Für die Miſere kam dies Prinzip wie gerufen: die Romantik der Reſtauration wucherte daraus hervor, wie Unkraut und Pilze. Für die dritte Stufe der Darſtellungskunſt, für die dramatiſche, für die lebenſchaffende, welche den ſubjektiven Prozeß überſtanden hat, für eine Kunſt, welche erſt im Anzuge iſt, geſchah wenig, wenn man **Arnim, Brentano,** vielleicht **Tieck** und **Eichendorff** ausnimmt. **Eichendorff** hat nur den Fehler, daß er zu ſpät kommt; er verbeſſert ihn vielleicht dadurch, daß er das Prinzip recht klar macht, die Tradition

lebendig erhält, und uns Jüngern recht lebhaft zeigt, wie man die Weiſe ſeiner Schule mit **Göthe's** Claſſizität verbinden muß. Unſere Romane ſollen von der Leidenſchaft geboren ſein oder einer hohen Idee; wir ſollen Alles, was in uns Leben ſchafft, ausſprühen laſſen, als elektriſche Funken zur Belebung der Perſonen, welche die Träger unſeres Gedichts ſind, und nichts objektiv darſtellen, was wir nicht ſubjektiv aus uns ſelbſt geboren haben. Nur ſo kann Neues kommen: Neues, das hie und da dem Alten ähnlich ſieht, aber einen gewiſſen unerklärlichen Urſprung verräth, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht Alle verſtehen, das jezt noch ſonderbar, auffallend, ſelbſt peinlich iſt für einen Betrachter, der in die alte Sauce noch gern eingetunkt iſt; aber allmälig muß das Verſtändniß eintreten und das Sonderbare wird uns ſo gewohnt werden, daß wir es lieben lernen. Dieſe ganze Deduktion iſt keine Sophiſtik,

ſondern ein tiefes Geſetz, welches aus der Verwirrung der gegenwärtigen Literatur ſich deutlich herausſcheidet.

Vielleicht mit Ausnahme einer einzigen, ſind ſechs Erzählungen aus dem Nachlaſſe **Achim v. Arnim's**, dem Tone und der Anlage nach, Novellen im Sinne der alten Italiener. Dieſelbe Reflexion, dieſelbe Keuſchheit und Zurückhaltung des Ausdrucks, dieſelbe Monotonie, möchte man ſogar ſagen, die uns an Bänkelſänger erinnert und alte Tragödien, ſo ſich Anno domini 1333 in Florenz zugetragen haben. Keiner unſerer neuen Dichter hat ſo wie **Arnim** verſtanden, das Helldunkel der alten italieniſchen Romantik wiederzugeben, jene Geſtalten, welche wie im Mondlichte flimmern, obſchon ſie ſich an hellem lichtem Tage hanthieren. Es iſt, wie wenn ſeine Figuren eingetaucht wären in die Tiefe des Meeres, und würden nun umbrauſ't von einem wunderbaren Rauſchen, in dem ſie zu vergehen

wähnen. Oder vergleichet auch **Arnim's** Erfindungen mit jenen ſchönen Conchylien, welche man an's Ohr hält und dann ein leiſes Brauſen, wie das Echo einer fernen Meeresbrandung, vernimmt. Frau von Saverne, die Geſchichte einer Dame, welche von der Bosheit für verrückt ausgegeben wird, iſt ein ſchönes Beiſpiel dieſes mährchenhaften Clärobſcurs der **Arnim**'ſchen Dichtungen. Wer fühlte hier nicht, daß ihm der Boden unter den Füßen ſchwindet, und geheime Fäden geſponnen und gezogen werden, welche die Illuſion des Leſers in das Geſpinnſt mit hinein verweben, ſo daß man zuletzt nicht mehr weiß, woran man iſt und Wen man närriſch nennen ſoll? Frau von Saverne? Ihre Feinde? Uns ſelbſt? Man kann ſagen, daß dieſe Wirkung aus **Arnim's** eigenthümlicher Reflexion entſteht. Er läßt ſich nie zu dramatiſcher Geſtaltung hinreißen, obgleich es immer Scenen und Situationen ſind, die ſeiner Phantaſie

Digitized by Google

vorſchweben. Wer vermöchte aber, durch bloßes Beſchreiben ſolche Wirkungen zu zaubern!

Ein charakteriſtiſcher Zug in **Arnim's** neuen Poeſien, der auch in den vorliegenden Erzählungen wiederkehrt, iſt ſein Unmuth über realiſtiſche Tendenzen; nicht Spott, Aerger, ſondern Lächeln der Wehmuth. **Arnim**, der in ſeinen ſpätern Lebensjahren von der Poeſie zur Landwirthſchaft überging und ſtatt des Knaben Wunderhorn öfter das Horn des Kuhhirten blaſen hörte, iſt uns recht ein Bild vom Pegaſus im Joche. Wie er ausſchlägt gegen den Pflug, der muthige Renner! Wie er die Mähne hebt, welche ein ledernes Kummet tragen ſoll! Nirgends iſt **Arnim** komiſcher, als in der Perſiflage des Rationalismus, der Kuhpockenpredigten, des Dungprinzips der Landwirthſchaft, weit komiſcher, als **Tieck**; **Tieck** beſpöttelt den Realismus nun ſchon ſeit vierzig Jahren; aber als fauler

Hans Lüderlich, der ſich auf der poetiſchen Ofenbank räkelt und kleine Klingverſe nebſt literaturgeſchichtlichen Grillen gegen Tendenzen eintauſchen will, die er nicht kennt. **Tieck's** Romantik iſt die Romantik der Faulheit. **Tieck** hat in ſeinem ganzen Leben nichts Ernſtliches gewollt oder gethan; ſeine Poeſie war zweckloſes Treiben, Literaturgeſchichtskrämerei. **Arnim** dagegen erlebte das Widerſpiel ſeines Genius. Er mußte ſich den Schweiß der Arbeit von der Stirne wiſchen und trieb luſtig den Realismus mit, weil er ſich geſchämt hätte, ein ganzes Leben aus Narrethei zuſammenzuſetzen, wie **Tieck** gethan hat. Deßhalb iſt aber auch ſein Spott gegen den Miſt und die Klugheit des Lebens ſo originell, poetiſch und rührend. Die Raſtaugenblicke nach vollbrachter Arbeit im Schatten der Dorflinde ſind wirkliche Wonneſchauer der Poeſie. **Tieck's** Witz iſt Mediſance, **Arnim's** Witz Humor des Gemüths. **Tieck's** Poeſie

Digitized by Google

iſt Literaturgeſchichte, **Arnim's** Poeſie Idealismus. **Tieck's** Romantik iſt Schwirren, Girren, Flirren, Klirren, Wirren und eine riechende Trägheit, **Arnim's** Romantik Uebermaß der Arbeit, die Sehnſucht und die Unruhe ſchöpferiſcher Bewegung. **Tieck** iſt Caliban, **Arnim** Ariel.

Hier an **Shakeſpeare** zu erinnern, iſt wohl eine verzeihliche Gedankenverbindung. Eine vor mehreren Jahren herausgekommene Quellenſammlung der **Shakeſpeare**'ſchen Dichtungen veranlaßte folgende Aeußerungen:

In Sachen des Geſchmacks und des Urtheils ſollten die Extreme nie gelten, aber der Enthuſiasmus liebt ſie. **Shakeſpeare** hat das Schickſal aller großen Geiſter getheilt. Oefter verkannt, iſt er noch öfter überſchätzt worden. Wenn **Shakeſpeare** noch in dem lebendigen Bewußtſein

Digitized by Google

der Sage und der Volkspoeſie dichtete, wie **Karl Simrock** in dieſer Sammlung etwas kühn behauptet, ſo durfte derſelbe auf der anderen Seite gegen Die, welche **Shakeſpeare** ſeiner Schulſtudien wegen anklagen, nicht ausrufen: Sollte es einem Genie, wie dem ſeinigen, nicht ein Spiel geweſen ſein, ſich Sprachen anzueignen! In beiden Urtheilen liegt ein Widerſpruch. Wenn **Shakeſpeare** mit ſeiner Bildung und Anſchauungsweiſe noch in dem volksthümlichen Boden ſeiner Zeitgenoſſen wurzelte, ſo konnte er die vielbeſprochene Sprachenkenntniß höchſt wahrſcheinlich nicht haben; und dieſe Unmöglichkeit lag nicht in ſeinem Genie, ſondern in der Sitte der Zeit. Man erwäge nur, welch' ein ungeheurer Bildungsapparat dazu gehört hat, daß unſere Schuljugend ſehr wohl weiß, Böhmen werde nirgends vom Meere beſpült, eine Kenntniß, die **Shakeſpeare** vielleicht nicht hatte. Warum aber auch

Shakeſpeare gegen Vorwürfe der Unwiſſenheit verthei-digen, da über Die, die ſie ihm gemacht haben, längſt der Stab gebrochen iſt.

Shakeſpeare's Quellen waren meiſt kunſtgemäß aus-gebildete Erzählungen, die er im Engliſchen entweder als Originale, oder als Ueberſetzungen, oder, wenn er in der That fremde Sprachen verſtand, im Franzöſiſchen und Ita-lieniſchen vorfand. In dieſem Buche ſind die Novellen, die augenſcheinlich zu den berühmteſten ſeiner Dramen den Stoff darboten, in wohlgelungenen Uebertragungen mitge-theilt; ſie ſollen der Mehrzahl der Leſer Unterhaltung, einigen Liebhabern auch Belehrung gewähren.

Unſere modernen Erzählungen ſuchen in der möglichſten Annäherung an das Drama ihre höchſte Aufgabe zu er-reichen, jene alten Novellen tragen durchgängig den epiſchen Charakter. Jetzt führen wir Jedes dem Auge vor, damals

dachte man ſich nur Hörer, und berichtete Alles. Die Leidenſchaften und Empfindungen ſind von demſelben Geſetz der Mäßigung beherrſcht, wie die Darſtellung, und noch ganz fehlt es an der Abſicht unſerer heutigen Erzähler, die dargeſtellte Geſchichte in dem Hörer oder Leſer eben ſo zu reproduziren, wie ſie den handelnden Perſonen der Erzählung zugeſtoßen war. Wie würde ein **Tromlitz, Blumenhagen**, die erwachende Julie und den überraſchten Romeo dargeſtellt haben? Romeo und Julien, die bei Bandello ſich ſchweigend umarmen, und ſogleich wieder den verliebten Ton zierlicher Courtoiſie anſtimmen?

In eben dieſen Erzählungen wird das große, unerſchöpfliche Thema der Liebe unaufhörlich variirt. Oft dreht ſich das Ganze der Intrigue um eine einzige Nacht, die entweder ſchon genoſſen iſt und ſich ſpäter rächt, oder um eine, für deren Glück ein Nobile tauſend Zechinen und

Digitized by Google

die Hälfte ſeiner Seligkeit geben würde, die er aber meiſt nie erhält, ſondern dafür entweder eine untergeſchobene Beiſchläferin, oder einen Nebenbuhler, oder wohl gar Prügel. Intereſſant iſt die Vergleichung, wie ſich ſolche Novellenſtoffe bei verſchiedenen Völkern, z. B. in deutſcher und italieniſcher Geſtalt ausnehmen. Die Italiener ſchildern mit einer feinen, abgerundeten Etikette, ihre Proſa iſt ſo glatt wie ihre Gewiſſen, und ohne den Ernſt des Livius zu beſitzen, iſt doch bei Allen das Studium ſeiner leichten, gefälligen und in den Reden oft tiefſinnigen Proſa nicht zu verkennen. Anders die Deutſchen. Nur durch die leichte Färbung der Naivität wird bei ihnen der Mangel der Grazie erſezt. Da ſtehen die Figuren aneinandergereiht, mehr angedeutet als ausgeführt; an einen Hintergrund, an Perſpektive, an künſtleriſche Haltung der Charaktere iſt nirgends gedacht. Wie auf altdeutſchen Gemälden der Ausdruck

des Geſichts allein anzieht, ſo deutet auch hier immer das Eine, was da iſt, auf das Andere, was fehlt, und überläßt das Meiſte der Ahnung. Zum ſchlagenden Beweiſe dieſer Bemerkung kann die Geſchichte vom Apollonius aus Tyrus dienen, die nach ihrer deutſchen Bearbeitung in dieſer Bibliothek erzählt iſt. An die Stelle der ſinnlichen Luſt iſt hier die ſinnliche Liebe getreten; Apollonius wird von Lucina nicht ſeiner anmuthigen, männlichen Geſtalt wegen geliebt, ſondern weil er das Trivium und Quadrivium durchgemacht hat, und ihr ſo vortrefflichen Unterricht in der Harfenirkunſt ertheilen kann!

Eine verdienſtvolle Zugabe zu dieſen Uebertragungen ſind einige literariſche Zuſätze von **Karl Simrock.** Nur wäre es wünſchenswerth geweſen, er hätte ſich über den Sinn eines vielgebrauchten Ausdrucks, deſſen er ſich auch bedient, beſtimmter ausgeſprochen. Man pflegt nämlich zu

ſagen, die Geſchichte von Romeo und Julie ſei die Sage von Hero und Leander; der raſende Oreſtes ſei der blödſinnige Brutus, und Brutus wieder der nicht klügere und nicht unklügere Hamlet. Soll in dieſer Zuſammenſtellung nur eine witzige Parallele liegen, oder wird damit eine tiefere Verwandtſchaft angedeutet? Kann man von der Identität ſolcher Figuren in einem andern Sinne ſprechen, als in dem, daß die Liebe ein ewiges Gedicht iſt, die Rache aber ein ſcharfgeſchliffener Diamant, der den Zeiten und Jahrhunderten trozt? Die Sage legt dem Brutus einen goldgefüllten Stab bei; eines Aehnlichen erwähnt Saxo in der Geſchichte des Hamlet; lieſt man nun die Erläuterung über dieſes Attribut, ſo ſollte man faſt glauben, der Erklärer halte nicht die Idee des Rächenden für identiſch, hier und dort, ſondern die Rächer ſelbſt, nur unterſchieden durch die Akkommodation an die Sitte der

Digitized by Google

Zeit und des Ortes, welches eine ſehr verwegene Behandlung der Geſchichte wäre.

Den Uebergang zu einigen allgemeinen Bemerkungen über den Roman möge einer der berufenſten Namen in der deutſchen Literatur bilden, den wir lange bedauert haben, nur an der Spitze von Ueberſetzungen zu finden; **Louis Lax** hat Phantaſie, Witz im vorzüglichen Grade, und zwei Eigenſchaften, die an unſeren Autoren ſo ſelten angetroffen werden, einen hiſtoriſchen Standpunkt und das Selbſtbewußtſein der Bildung. Ein Autor wie **Lax** kann eine unglückliche Wahl treffen, aber nie wird er Etwas, das er wählte, verderben, ſollte es auch nur die Gewandtheit des Styles ſein, welche ihn unter keinen Umſtänden verläßt.

In ſeinem Chevalier Reynaud gibt **Lax** im Grunde nur einen Entwurf. Die Scene ſteht mit der Fabel, die

Digitized by Google

Hülle mit dem Kern in keinem Verhältniſſe; und doch haben dieſe Schilderungen aus den Zeiten vor und während der franzöſiſchen Revolution ſehr viel Anziehendes. Das Volk, der Adel, die Salons, die Philoſophie, das große Ereigniß ſelbſt, Alles eilt in getroffenen Zügen an unſerer Einbildungskraft vorüber. Die Malerei des Verfaſſers iſt ſo täuſchend, daß wir öfter unwillig darüber werden möchten; denn klingt dieſe vollkommen franzöſiſche Auffaſſung nicht wie die unumwundene Abſicht, Sittengemälde von Frankreich geben zu wollen, ſo gut wie die Franzoſen? Der Ruhm des Malers muß dadurch ſteigen; aber ein fantaſtiſches Urtheil könnte ſagen: Man ſieht, wie viel Farben Herrn **Lax** bei ſeinen Ueberſetzungen an den Fingern kleben geblieben ſind; oder auch: Herr **Lax** gibt hier die Abfälle ſeiner Ueberſetzungen zuſammengekehrt und zu einer Maſſe verbunden, welche ohne den rechten Mittelpunkt iſt.

Dieſem Urtheil würd' ich beiſtimmen, wenn es ſich mäßigte und folgendermaßen ausdrückte: Herr **Lax** hätte beſſer gethan, den Franzoſen ſelbſt dieſe pointillös genaue Schilderung ihrer Zeit zu überlaſſen, und keinen Wettkampf einzugehen, bei dem er doch immer von der andern Nation wird übertroffen werden.

Hätte **Lax** ſich in der kleinen Eitelkeit, franzöſiſche Sitten zu ſchildern, zu beſchränken vermocht, ſo würd' er Zeit gewonnen haben, ſeine eigene Erfindung, und die Perſonen, welche die Träger derſelben ſind, deutlicher auszuprägen. Iſt es doch ſo gekommen, daß die Hauptperſon des ganzen Romans diejenige zu ſein ſcheint, welche den Verfaſſer am wenigſten intereſſirt. Unter ſolchen Umſtänden muß das große Lob, welches der Roman in Betreff ſeines Apparats und ſeines meiſterhaften Details verdient, immer ein zweideutiges bleiben.

Vortrefflich iſt Lax in der allmäligen Entwicklung der Revolution. Die Frivolität, der Ariſtokratismus, die janſeniſtiſche Halsſtarrigkeit der Parlamenter, die Umtriebe der Advokaten, Nichts fehlt, dies Gemälde vollſtändig zu machen. Auch Danton und Marat werden in ihren erſten biographiſchen Anfängen hier aufgeführt, jener aber richtiger gezeichnet, als dieſer. Marat war primitiv keine Hyäne. Marat war ein ſchüchterner, furchtſamer Mann vor der Schreckenszeit, der, als er zur Gewalt kam, nur deßhalb ſo wüthete, weil er ſich einbildete, früher Etwas verſäumt zu haben. Nichts iſt gefährlicher für die Menſchheit, als eine unruhige Seele, die keine Entſchlüſſe faſſen kann, die den Muth nicht hat, ihren eigenen Gedanken Wort zu halten, und ſich in Extreme wirft, um dem Verdachte keinen Raum zu geben. Marat ließ die Menſchheit eine Unſicherheit der Grundſätze büßen,

welche er ſelbſt in ſich witterte, und der er zu entfliehen ſuchte.

Um zuletzt noch einige allgemeine Urtheile über den deutſchen Roman zu geben, ſo iſt derſelbe mit ſeinen eigenthümlichen Motiven bei uns immer zu früh oder zu ſpät gekommen; am ſeltenſten war er die Initiative, am häufigſten der Abſud unſerer Culturgährungen. In dem erſten Falle ſind jene philoſophiſchen Romane, welche aus ſpeciellen Intereſſen hervorgingen, wo ſich zwei Herzen verliebten, um eine Kategorie der **Kant'ſchen** Philoſophie zu beweiſen, oder jene humaniſtiſchen eklektiſchen Romane, wie **Haller's** Uſong, oder **Meyern's** Dya-Na-Sore, zu ganz verſchiedenen Zeiten, oder endlich eine Gattung, welche tiefer griff, jene Romane **Göthe's** mit ihrer didaktiſchen Tendenz, ihren Bildung ſuchenden Kaufmannsſöhnen, mit

ihren Tagebuch-Schriftſtellerinnen und einſeitiges Kopfweh habenden Ottilien, und um dieſe Gattung herum die phrygiſch lüſternen und künſtlich raffinirten Romane Heinſe's und Friedrich Schlegel's. Hier iſt Tonangabe, primäre Abſicht, hier iſt der Roman die Blendlaterne des Ideen-Schmuggels.

Die zweite Gattung iſt der Roman, welcher die Culturkeime von fernher empfängt, und ſie nun zeitigt ins Ungeheure hinaus, in üppig wuchernde, das Saatkorn faſt verläugnende Erfindungen, durch Kalkul und Raffinement; der vorzugsweis epiſche Roman, der die guten fremden Ideen breitſchlägt, aus der Manie des Genies ſogleich Manier macht, der Vermittlungs-Roman, wo aus Götzen von Berlichingen ein Hasper a Spada für die Maſſe wird, aus Werther ein Siegwart für die Nähterin, aus dem Geiſterſeher ein Hechelkrämer für die Spinnſtube.

Digitized by Google

Mit einem Rechte, das ſich auf ſich ſelbſt beruft, drängte ſich zwiſchen beide Gattungen der hiſtoriſche Roman hindurch.

Nachdem nämlich die lezten Stanzen des großen Heldengedichtes Napoleon in den Trauerweiden von St. Helena verklungen waren, und ſich die Weltgeſchichte ſo dicht vor Jedermanns Auge entwickelt hatte, daß man das Schnurren der Räder und das elektriſche Spinnen des Weltgeiſtes ſelbſt mitſah und vernahm; da hatte ſich die ganze europäiſche Phantaſie in den Spinneweben hiſtoriſcher Combinationen verfangen; man machte aus Spaziergängen Begebenheiten, aus Erholungen Thatſachen; man wollte Nichts mehr anerkennen, das nicht auf hiſtoriſchen Fundamenten beruhte. Die Politik, welche Napoleons Bienenmantel an die ſiegreichen Kriegsknechte in einzelne Fetzen zerſchnitt, blätterte in alten Pergamenten; die Philoſophie, ermüdet von den

Digitized by Google

vorangegangenen Luftſpiegelungen und Fantasmagorieen, begann aus der Geſchichte nachzuweiſen, daß man auch früher um die Breite eines Haares ſich geſtritten hatte; auch die Poeſie, dieſe ſchüchterne kleine Mondſcheinnymphe, die ſich früher nur mit der Hiſtorie abgegeben, höchſtens, wenn es den Ahnungen der Zukunft galt, wandte ſich jezt auch rückwärts und ſchlüpfte in alte Zeiten und Erinnerungen, drängte ſich graziös durch Jahreszahlen, Friedensſchlüſſe, Landtagsabſchiede, ſah den Feldſchlachten und Belagerungen zu und tupfte oft recht naiv in Blutſtröme, von denen ſie kaum wußte, warum ſie vergoſſen waren. So entſtand die hiſtoriſche Romantik, deren großer Apoſtel **Walter Scott** war.

Walter Scott iſt einer der größten Detaildichter, welche nach Homer gelebt haben. Die Brautkränze der Liebe, welche er zwiſchen die Lücken der Geſchichte hing, mögen

von fabelhaften Bäumen gebrochen, all das romantiſche Moos, womit er die kleinen Löcher der Thatſachen verſtopfte, mag von trügeriſchen Waſſern genommen ſein; an die Wahrheit ſtreifte er nahe heran, ſo nahe und ſo entfernt, als er mußte, um Dichter zu bleiben. Er hat der Geſchichte ein bezauberndes Relief gegeben; ja noch mehr, er löſ'te der ſtummen Vergangenheit das Zungenband, und ſiehe, ſie ſprach in Lauten, welche wir noch alle verſtanden. Was Schade für ſeinen Torysmus! Es iſt wahr, er gehörte zu jener abſcheulichen Partei, welche ſervil und näſelnd die legitimen Lilien küßte, er war ein ganz feudaler Menſch, ein Chouan, ein Vendéer; aber ſeine Dichtungen ſind meiſterhaft, und der originelle Profeſſor meiner Schuljahre hatte ganz Recht, wenn er uns ſagte: Leute, während ich hier Geſchichte vortrage, und ihr da unter dem Tiſch heimlich Bücher leſen wollt, duld' ich abſolut nur zwei Schrift-

ſteller zu dieſem Zweck, den **Tacitus** oder den **Walter Scott!** Denn beide haben für die Geſchichte gleichen Werth.

Erſt die Nachahmung der hiſtoriſchen Romane **Scott's** war es, welche dieſe Gattung der Poeſie etwas verdächtig machte. Die Stereotypie wurde erfunden, nicht nur im Druck von Tauchnitz, ſondern auch im Roman von andern Taugenichtſen. Beſtimmte Figuren wurden ſtehend in den hiſtoriſchen Romanen, namentlich die Meg-Merilies, und allmälig war der hiſtoriſche Roman heruntergekommen auf ein Amalgam von Sentimentalität, Unglück und Weltgeſchichte, auf eine unverantwortliche Zuſchneiderei von Thatſachen. Unſere **Van der Velde** und **Tromlitz** verarbeiteten einen Band der **Becker**'ſchen Weltgeſchichte nach dem andern. Sie zerfezten mit ihren hergebrachten Erfindungen jedes beliebige Stück Geſchichte. Es ſind dieſelben Zärtlichkeiten, dieſelben

Nebenbuhler, dieſelben Hinderniſſe der Verheirathungen, welche in allen ihren Romanen wiederkehren, und ſich nur durch das Colorit und die Situation unterſcheiden, die ſie verſchiedenen Zeiten und Völkern entlehnen. Das nannte man die Geſchichte romantiſiren, obgleich es nichts war, als eine Verſtümmelung der Begebenheiten, ein Herabziehen wichtiger und ernſter Zeitabſchnitte in das Intereſſe oft ſehr matter Erfindungen und unglücklicher Charaktere.

Nun wiſſen wir nach dieſen drei Gattungen, was von **Hoffmann, Clauren, Van der Velde** und **Spindler** zu ſagen iſt.

Hoffmann ſtand ſchon auf der Stufe von der Initiative zum Abſud. Er vermittelte ſich ſelbſt an die Maſſe. Was er in der Sprache der Götter erfunden hatte, überſezte er eigenhändig in die Sprache der Menſchen. **Hoffmann,** als er anfing, ſich ſelbſt nachzuahmen, fing auch an

ſich ſelbſt breit zu treten, er nahm keine Commiſſionaire an, welche mit ſeinem Genie einen Detailhandel hätten treiben können, ſondern er verkaufte ſelbſt en Gros und nach der Elle; **Hoffmann** hatte deßhalb ein großes Publikum, aber er verlor es auch deſto früher, denn dem Ungebildeten war Einiges an ihm zu gebildet, und dem Gebildeten zulezt das Meiſte wieder zu ungebildet.

Clauren war auch eine Initiative, nur war zufällig Das, was er erfand, eben der Abſud ſelbſt. **Clauren** war ein Genie der Gemeinheit; man kann ſagen, daß er in ſeiner Sphäre klaſſiſch war. **Clauren** konnte, was **Klopſtock** von ſeiner Idee von der Unſterblichkeit ſagt, eben ſo gut von der ſeinigen ſagen: Gemeinheit iſt ein großer Gedanke, und des Schweißes der Edlen werth! Er hatte doch Etwas erfunden, er war ganz neu darin, und es iſt nur Schickſals-Beſchluß geweſen, daß Eines und das Andere,

Ziel und Mittel, das Originelle und das Triviale, das Schöpferiſche und das Nichtswürdige bei ihm zuſammenfiel.

Bei **Clauren** hörte der Roman auf, aus dem Bereiche der Ideen zu ſchöpfen. Die ſpätern ſind nur formell, die Hülle iſt das Weſentliche, ſie vermitteln nichts mehr als eine Intrigue, welche ſpannend durch drei Bände hindurchzuführen den Künſtler verrathen ſoll; wenn ſie nur intereſſant iſt! Von **Van der Velde** und **Spindler** ſprachen wir ſchon.

Seit einigen Jahren haben ſich jedoch einige mehr oder minder vorzügliche Romane herausgegeben, welche von den Herren **König, Rehfues, Steffens, Tieck, Rellſtab** und **W. Alexis** herrühren. Ich weiß, daß mehr oder minder poetiſche Kraft, innere und äußere Kraft, Kraft im Einzelnen, in dieſen Schöpfungen hervorgehoben zu werden verdient; doch kann ich nicht umhin, das Eigenthümliche derſelben vorzugsweiſe in dem Ausdruck: Bildung und Reiſe

Digitized by Google

zu finden. Himmel, darauf kommt ſehr viel an! Wir ſehen fertige, vollkommene Menſchen, welche ihres Gegenſtandes Meiſter ſind, ihn mit plaſtiſcher Ruhe beherrſchen und ſo viel Phantaſie beſitzen, daß ſie auf die Wirkung ihrer Arbeiten ſpekuliren können. Hier iſt zwar keine Idee mehr, auch keine Poeſie mehr, was man eigentlich Poeſie nennt, Poeſie mit dem Anlaufe eines Titanen, elaſtiſche Poeſie; aber Intereſſe und Unterhaltung, und gute Geſellſchaft. Die Werke dieſer Herren kann die Keuſchheit in die Hand nehmen, und der Gelehrte und Gebildete, welcher Ueberdruß empfindet an der bisherigen nur auf Kinder und Pöbel berechneten Romanen=Literatur läßt ſich wieder mit einer Gattung verſöhnen, welche die verrufenſte in der Literatur war.

Das Aechte und wahrhaft Claſſiſche bleibt immer die Idee. Die Idee muß den Roman regieren, aber man frage

mich nicht, welche, nur dies eine Merkmal kann ich angeben, daß ſie etwas Aehnlichkeit mit einer Leidenſchaft haben muß. Auch hab' ich Nichts dagegen, wenn man deutlicher ſagen will: die Leidenſchaft muß den Roman regieren. Das Dritte, das hieher gehört, iſt die Kunſt.

Ein Autor, der Idee, Leidenſchaft und Kunſt, aber jedes in einem depotenzirten Grade beſitzt, iſt **Emerentins Scävola.** Die Idee geht bei ihm nur bis zu der Linie des Sonderbaren und Auffallenden; die Leidenſchaft iſt ohne das Feuer der Subjektivität und Jugend, die Kunſt beſchränkt ſich auf eine Fertigkeit, die lange nicht an **Rehfues** Meiſterſchaft reicht. Die Idee iſt hier eine kalte Conception von Außen im Intereſſe der Neuheit, die Leidenſchaft ergreift den Autor nicht ſelbſt, ſie bleibt immer nur bald die Wirkung, bald die Urſache ſeiner Combinationen, und endlich iſt die Kunſt etwas profan, ja ſogar mehr

Brodſtudium, als Entzücken, ſie dehnt, um vier Bände zu machen.

Emerentius Scävola wählt immer glühende, ſtark mit Leidenſchaft verſezte Sujets, pſychologiſche Phänomene, welche finſtere Schlagſchatten werfen, ja ſogar Situationen, die, wenn man ſie ganz unabhängig von der Fabel betrachtet, der Ehrbarkeit das Blut in die Wangen treibt. Die Heldin ſeines Romans Leonide iſt zu gleicher Zeit die Gattin zweier Männer. Wie ſich das anhört! Jedes Eheweib wird die Augen ſenken, und doch iſt Alles ſehr intereſſant, ſehr rein und tugendhaft ausgeführt. Wir erleben hier nur eine Verirrung der Verhältniſſe, weniger der Leidenſchaft, wenigſtens wird dieſe durch jene immer gemildert. Dazu kommt eine vollendete Reife der Auffaſſung, ja ſogar poetiſches Detail, wie im erſten Theile jenes Romans, in welchem ſich die überraſchenden Partien drängen. Die

Armuth Auverrieres, die Mutter Leonidens, — das iſt Alles hinreißend ſchön. Wären nur die drei folgenden Bände unter einem beſſern Geſtirn geboren! Dieſe ſind merkantiliſch, dann und wann ſogar ordinär; der Autor fällt in den Schlendrian der gewöhnlichen Erzählungsweiſe und nimmt die Aufmerkſamkeit ſeines Leſers mit Rettungsſcenen in alter längſt verſpotteter Manier ein.

Viel guten Willen, dem deutſchen Roman in oben angedeuteter Weiſe aufzuhelfen, zeigt **Heinrich Laube.** Doch noch immer opfert er die Idee der Leidenſchaft, oder der Leidenſchaft die Kunſt, oder wie er jezt zu fahren ſcheint, der Kunſt die Eine ſowohl, wie die Andere. **Laube's** Vorzüge ſind nur immer noch ſchöne Details. Nur die kleinen Zufälligkeiten, die zwiſchen den wilden und häckelichen Gebüſchen ſeiner Phantaſie aufwuchern, hübſche

Digitized by Google

Beobachtungen über Geſelligkeit, Benehmen und Gewohnheit, über die Stände und ihre Vorurtheile ziehen das Intereſſe faſt immer von ſeinen Erfindungen ab, um uns für die Dürftigkeit derſelben zu entſchädigen.

Seine neueſte Novelle, die Schauſpielerin, ſcheint mir nur eine Stylübung zu ſein. Wenn **Laube Göthe'n** nachahmen will, warum ahmt er ihm erſt durch die dritte Hand, durch die Vermittlung des Herrn **Varnhagen von Enſe** und der Memoiren des Freiherrn von S. A. nach?

Bei **Theodor Mundt's** Madonna weiß man nicht recht, ob der Roman zum Vehikel einer Reiſebeſchreibung, oder die Reiſebeſchreibung als Teppich eines Romanes dienen ſoll. Dieſe iſt ſo wenig wie jener vollendet; Madonna zeichnet Dem, was werden und kommen kann, Rieſenkonturen vor, ſtatt daß ſie als Kunſtwerk Einzelnes

prägnant ausdrücken, und Einiges ihrer Ahnungen wenigſtens äſthetiſch verwirklichen konnte. Statt daß das Neue und Geahnte in dieſem Buche die Energie und der Stamm der Erfindung geworden wäre, ſind unſeres Dichters Träume nur Laubwerk, ja ſogar Laub, das um ſein Gebild unweſentlich herumraſchelt. Konnte die Heldin ſelbſt nicht überwiegender und lebendiger in die Scene des Buchs geſezt werden?

Alles, was **Mundt** in Beziehung auf ſeine Heldin erfindet, iſt genial, und hinreißend ſchön dargeſtellt, und läßt uns allerwege wünſchen, daß er von ſeinem Raiſonnement das Meiſte hätte Fleiſch und Blut werden laſſen. Der Spiritualismus Madonna's bezaubert, ihre Bekenntniſſe wird man mit Bewunderung leſen. Hier wird ſelbſt das Detail, die Scene mit ihrem Genre meiſterhaft. Wie launig wird der alte Schulmeiſter mit Caſanova düpirt, den er für

einen Heiligen hält! Welche ſatte Pinſelſtriche ſind in dem ſchönen Gemälde von Madonna's Verſuchung, wo des Mädchens Ergriffenwerden von einer ihr ſelbſt verhaßten Wolluſt, ihr halber Kampf, die Stummheit des Ringens mit großer Kunſt wieder gegeben wird! Das Geſpräch mit Madonna, wie unwirklich es iſt, und wie unmöglich, ſo iſt es doch durch und durch wahrhaftig nach jenem höheren Maßſtabe, der an den erfindenden, nicht gruppirenden Dichter gelegt werden muß. —

Die Quarantaine im Irrenhauſe von F. G. **Kühne** läßt überall den ſchlummernden Poeten errathen, obſchon die Novelle als ſolche eine Menge Fehler gegen Poeſie und Leben enthält. Die intereſſanteſte Figur des Buches, die polniſche Sängerin, iſt ein Unding in dem Sinne, wie man von hölzernem Eiſen oder doppelter

Courage ſpricht. Eine Polin kann für den Dichter niemals eine Sängerin ſein, da ſie als Polin ſchon poetiſchen Nimbus genug hat, und den als Sängerin nicht noch dazu bekommen darf, ohne daß ſich hier beide Faktoren aufheben. Doppelte Folien zerſtören die Wirkung. Eine Polin, die in ihrem Gefolge die Revolution hat, darf nach dem Compendium der angebornen Dichterregeln keine Opernſängerin ſein, und uns zugleich für Don Juan enthuſiasmiren wollen. Auch am Schluß iſt Viktorinens Freidenkerei ganz unnatürlich. Im Vorhergehenden iſt Nichts da geweſen, was uns hätte veranlaſſen können, von Viktorinens Philoſophie eine beſondere Meinung zu haben. Nach einer im Handeln ſo energiſchen Erſchöpfung, wie ſie Viktorine leidet, mußte freilich eine Nachgiebigkeit eintreten, aber die Nachgiebigkeit, Erſchöpfung und Reſignation eines Weibes iſt wahrlich nicht freidenkeriſcher Natur. Und welch

Digitized by Google

ein Widerſpruch, eine Polin und eine Freidenkerin! In ſolchen Dingen muß ſich der Dichter offenbaren; das iſt ſein eigentlicher Prüfſtein.

Unendlich höher ſteht der ſpeculative Werth dieſes Buches. Und wenn auch keine Thatſachen und nicht einmal objektive, formell und als Sentenz ſich ſchön abrundende Gedanken geboten werden, und ſich dieſe ganze Dialektik mit jenen weißen, bleichen, knochenähnlichen Kieſelſteinen vergleichen läßt, welche in ausgetrockneten Flußbeeten liegen; ſo gelingt doch **Kühne** Alles, was kritiſch und literarhiſtoriſch iſt. Da er überhaupt nicht drei Schritte gehen kann, ohne daß ihm ein Buch zwiſchen die Beine kommt, ſo finden ſich der kritiſchen Schönheiten ſehr viele. Trefflich ſind die Urtheile des Verfaſſers über **Göthe, Schelley, Hegel,** namentlich über den Lezteren, dem **Kühne** mit einem Enthuſiasmus ergeben iſt, daß er Alles, was ihn

betrifft, apotheoſirt. Sein Buch iſt das lezte Zucken eines Hegelianers, der wahrſcheinlich die **Hegel**'ſche Lehre aufgegeben hat, zugleich aber ſo unglücklich iſt, aus Gewöhnung noch immer mit **Hegel**'ſchen Categorieen denken zu müſſen. Die wahrhaft anziehende, rührende Empfindung, welche in dieſem Romane herrſcht, ſcheint uns keinen andern Grund zu haben. Es iſt die Reſignation auf eine Geliebte, welche man zwar nicht ehelichen kann, der man aber ewig treu zu ſein gelobt.

In Betreff **Hegel**'s weiß ich noch nicht, ob es **Kühne** für erlöſend hält, ſich von der Schule frei zu machen, und dafür dem Leben und der Geſchichte hinzugeben. Das Leben und die Geſchichte haben eben ſo viele Klippen, wie das Syſtem, es ſind dieſelben Räthſel, welche hier wie dort wiederkehren. Aber der Lunge bekommt die freie Luft beſſer, freudiger blicken die Augen, und Maſſen ſind es,

die man durch den Gebrauch ſeines Talentes erquicken kann. Es iſt mir, als ſähe ich **Kühne** auf dieſem Abſchiede des Lebens von der Schule. Aber er macht ſich den Abſchied zu ſchwer; **Hegel** aufgebend, glaubt er den ganzen Himmel aufgeben zu müſſen, alle ſeine Träume und Ahnungen faßt er in jenem Namen zuſammen; Gott, Freiheit, Unſterblichkeit, Tugend, Alles ſieht er nun rückwärts gewandt, und auf ewig verloren. Aber dies ſollte nur eine augenblickliche Stimmung ſein, der Himmel iſt überall, wie die Ahnung der Unſterblichkeit. Unter jene ſäuſelnde Linde ſetze dich und blicke hinüber in das grünende Thal, ſchwellenden Saatfeldern wende dein Auge zu, oder des Nachts zu dem beſtirnten Teppich des Himmels, und deine Seele wird mit Adlerflügen rauſchen, dein Geiſt wird Worte der Erhabenheit und Schönheit ſprechen! Nur von einem ſolchen Standpunkte aus kann man ſeine Nation erleuchten

und das Leben wecken, welches die Syſteme der Schule ein= geſargt haben.

Die Manier, mit welcher **Kühne** an **Hegel** geglaubt hat, und wie er ſie in ſeinem Buche beſchreibt, iſt jedenfalls nur durch die Jugend zu entſchuldigen. Die Jugend verwechſelte hier ein Syſtem mit der Philoſophie ſelbſt, **Hegel** mit Pallas Athene. Auch iſt es unwahr, daß **Kühne** behauptet, im **Hegel**'ſchen Curſus hätten die Dinge der Welt hin und her geſchwankt, Alles wäre beanſtandet worden, Staat, Kirche, Wiſſenſchaft hätten die alten Sitze verwechſelt und ein wirrer Taumel hätte ſich der jugendlichen Auffaſſung bemächtigt. **Kühne** urgirt das Aufheben in **Hegel's** Philoſophie und würde beſſer gethan haben, wenn er von dem Zugrundegehen geſprochen hätte. Das Zugrundegehen mit allem etymologiſchen Witze, den die Herren daran verſchwendeten, war der rechte **Hegel**'ſche

Terminus; aber im Zugrundegehen lag eben Nichts, als das Fixiren, das Anketten der Dinge an ihr Fundament, ja leider! das Anketten der Dinge an ihr Vorurtheil, an die poſitive Wirklichkeit. Indem **Hegel** zeigen wollte, daß die Wahrheit weder vor noch hinter den Dingen läge, ſondern in ihnen, indem er in ſeiner Art nachwies, daß nichts wahr daran ſei, als der Begriff; fixirte er die Dinge und veranlaßte eine Philoſophie, die an dem Beſtehenden ein ſehr verdächtiges Genüge hat.

Kühne aber wird uns Neues und ſeinem Talent Entſprechendes bringen.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Digitized by Google